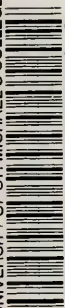


UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE

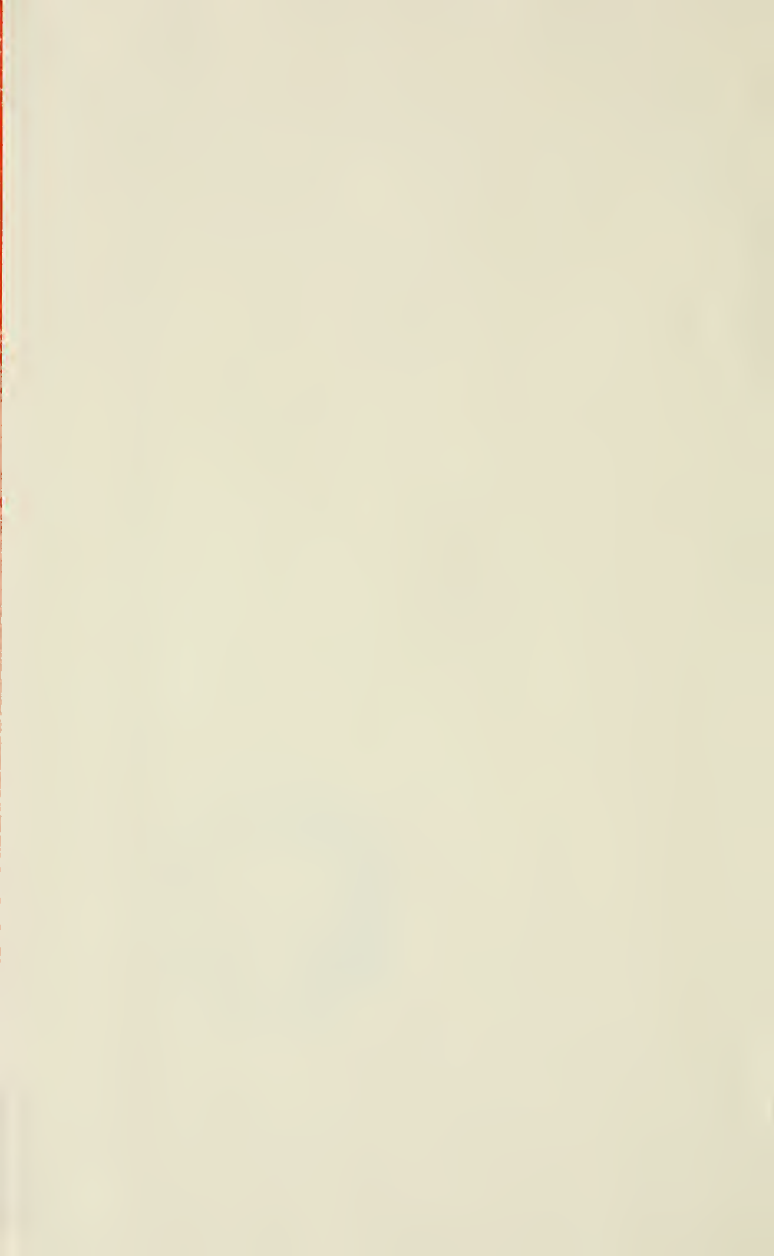


3 1761 04999170 6



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto



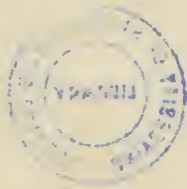




LES

PRÉCIEUSES RIDICULES

COMÉDIE



PARIS. — IMPRIMERIE CHARLES BLOT, RUE BLEUE, 7.

MOLIÈRE

LES

PRÉCIEUSES RIDICULES

COMÉDIE

NOUVELLE ÉDITION

CONFORME A L'ÉDITION ORIGINALE,

AVEC LES VARIANTES, UNE NOTICE SUR LA PIÈCE,

LE SOMMAIRE DE VOLTAIRE, UN APPENDICE

ET UN COMMENTAIRE HISTORIQUE, PHILOGIQUE ET LITTÉRAIRE

PAR

GUSTAVE LARROUMET

DOCTEUR ÈS LETTRES, LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE HENRI IV



PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1884

AVERTISSEMENT

Les *Précieuses ridicules* figurent, depuis le 21 juillet 1883, sur le programme de la licence ès lettres. C'est ce qui nous a décidé à entreprendre le présent travail. Certes, les éditions de Molière ne manquent pas, et, pour ne parler que des deux plus récentes, les candidats à la licence trouveront dans celles de M. Louis Moland et de MM. Eugène Despois et Paul Mesnard des renseignements aussi abondants que sûrs. Il nous a paru, cependant, qu'il n'était pas inutile de réunir à leur usage les résultats les plus nets des travaux accumulés en si grand nombre par la critique historique et littéraire au sujet de Molière ; d'autant plus que ces travaux s'accroissent chaque année d'études nouvelles, qui justifieront longtemps encore de nouvelles éditions, même après celles qui peuvent sembler définitives¹.

Nous avons suivi le même plan que dans nos éditions du *Cid* et d'*Andromaque*, publiées par

1. Tous ces travaux sont relevés et classés dans la *Bibliographie moliéresque* de M. P. LACROIX, publiée en 1875, et que nous citons souvent. Ils sont appréciés et contrôlés les uns par les autres dans une étude d'ensemble de M. F. BRUNETIÈRE, *les Dernières recherches sur la vie de Molière*, insérée dans ses *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française* (1880), et qui est elle-même un travail original. Enfin, pour les travaux publiés postérieurement au mo-

la même librairie : reproduction de l'orthographe usitée au temps du poète, commentaire surtout historique et philologique, abstention de notes admiratives. Ici encore nous donnons beaucoup de place aux renseignements d'histoire théâtrale et aux souvenirs de la tradition scénique. S'ils sont nécessaires à la pleine intelligence de Corneille et de Racine, qui, de même que tous les auteurs dramatiques, écrivaient plus encore pour être joués que pour être lus, ces renseignements sont indispensables avec Molière, comédien et directeur de troupe, celui de tous les maîtres du théâtre qui a le mieux connu la scène, qui la perdait le moins de vue, et qui, on le sait, joignait au soin le plus attentif dans l'interprétation de ses pièces l'indifférence la plus insouciante pour leur publication.

Le texte suivi pour la préface et la pièce est celui de l'édition originale. C'est, en effet, à ce qu'il semble, la seule dont Molière se soit occupé. Les recueils de 1666, 1673 et 1674-1676 sont de simples réimpressions dirigées par les seuls libraires. Après la mort de Molière, La Grange et Vinot publient, en 1682, la première édition complète des œuvres du poète, d'après ses manuscrits, autant qu'on en puisse juger, mais avec des changements assez arbitraires. En

ment présent (décembre 1883), on les trouvera signalés dans la revue spéciale, *le Moliériste*, que publie, depuis le mois d'avril 1879, M. G. MONVAL, archiviste de la Comédie-Française.

1734, Marc-Antoine Joly entreprend, sur nouveaux frais, le même travail ; s'il se permet, lui aussi, trop de libertés avec le texte, il emprunte à la tradition de la Comédie-Française un certain nombre d'indications utiles. Il convient donc de reproduire, comme l'ont fait M. Moland et MM. Despois et Mesnard, le texte original et de donner en variantes les différences qu'offrent les trois classes de textes postérieurs au premier¹. Pour ces variantes, sans aller aussi loin que E. Despois, qui a comparé avec tant de soin les différents textes de Molière et qui relève jusqu'aux moindres particularités qu'ils présentent, nous indiquons toutes celles qui ont un intérêt quelconque et ne paraissent pas être de simples fautes d'impression.

Nous reproduisons la ponctuation avec la même exactitude que l'orthographe. On a remarqué déjà² que dans Molière, comme dans Corneille et Racine, elle est *dramatique*, c'est-à-dire destinée à régler la déclamation ou inspirée par celle-ci. On sera parfois un peu surpris de la multiplicité des virgules dans les *Précieuses* ; mais, si l'on y regarde avec attention, on verra que, le plus souvent, leur emploi n'est nullement arbitraire et sert à rendre plus sensible quelque nuance de la pensée. On remarquera aussi qu'au dix-septième

1. Voy. la classification qu'E. DESPOIS fait de ces diverses éditions dans l'Avertissement de son *Molière*, t. I, p. VII-IX.

2. M. E. LEGOUVÉ, *la Lecture en action*, chap. V, p. 53. Voy. l'Avertissement, p. VI-VII, de notre édition d'*Andromaque*.

siècle on usait beaucoup moins qu'aujourd'hui du point et virgule ; celui-ci est presque toujours remplacé par le deux points, qui ne sert pas comme aujourd'hui à annoncer une proposition expliquant, développant ou résumant ce qui précède, mais qui remplit un rôle tout à fait semblable à celui du point en haut des Grecs.

Comme dans tous les textes de la même époque, un très grand nombre de noms communs commencent par une majuscule dans l'édition originale des *Précieuses* : nous n'avons pas jugé à propos de conserver cette habitude très arbitraire et purement typographique. Nous avons aussi ramené à l'usage moderne les *u* et les *v*, les *i* et les *j*, si souvent employés les uns pour les autres dans l'orthographe du dix-septième siècle.

Les *Précieuses ridicules* n'ont pas seulement leur valeur propre comme pièce, c'est-à-dire le mérite de l'invention et du style ; par le sujet qu'elles traitent, les mœurs qu'elles peignent, le moment où elles parurent, leur retentissement, leurs effets, elles tiennent étroitement à un vaste et important chapitre d'histoire littéraire, celui de l'esprit précieux au dix-septième siècle ; elles en font partie intégrante, et, de même qu'elles servent à l'expliquer, elles ne se comprennent bien que par lui. Nous ne pouvions songer à écrire ici, avec le développement qu'elle mérite,

l'histoire du précieux ; du moins avons-nous cru devoir en rappeler les dates et les faits principaux ; on les trouvera dans la notice. Pour cette partie de notre tâche, nous n'avions que l'embaras du choix ; si une histoire complète et sans parti pris du précieux reste encore à écrire, on formerait toute une petite bibliothèque avec les travaux, souvent de premier ordre, qui lui sont consacrés ; ceux de Rœderer, de V. Cousin, de Sainte-Beuve, de M. Ch.-L. Livet, de M. l'abbé Fabre, de M. F. Brunctière méritent entre tous d'être cités. Nous les avons eus constamment sous les yeux, le plus souvent pour nous appuyer sur eux, parfois pour les contredire, toujours pour en profiter.

Dans le commentaire, E. Despois et M. Louis Moland ont été nos principaux guides. Mais, si nous les avons très souvent suivis, nous avons toujours contrôlé leurs dires ; nous avons tenu, dans les citations des écrits du temps, à remonter toujours aux sources, ne voulant pas, malgré la conscience de leurs recherches, faire un travail de seconde main. Enfin, le mérite de leurs travaux, dans un ordre d'études où c'est déjà un grand avantage de venir le dernier et où ils apportaient une méthode et des procédés bien supérieurs, ne nous a pas dispensé de recourir à leurs devanciers. Quand le meilleur parti à prendre était de citer textuellement ces divers travaux, nous avons toujours indiqué exac-

lement la nature et l'étendue de nos emprunts.

Pour la partie grammaticale du commentaire, outre le *Lexique de la langue de Molière*, par Génin, ouvrage bien incomplet et auquel nous avons suppléé de notre mieux, les lexiques partiels de M. Livet et les travaux les plus récents de philologie française, nous nous sommes servi surtout de la *Grammaire française* de M. Chassang, dont l'éloge n'est plus à faire, et nous y avons toujours renvoyé dans l'occasion.

Comme nous le disions en commençant, le présent travail est destiné surtout aux candidats à la licence ; de là son étendue. Certes, dans ce premier chef-d'œuvre de Molière, rien n'a vieilli ; il excité encore un rire aussi franc qu'au jour de son apparition, chez le grand public comme chez les lettrés. Et cependant, il n'y a peut-être pas une seule phrase qui n'exige une explication : souvent, c'est tout un commentaire qu'il faut sur chaque mot. Nous espérons aussi que cette édition ne sera pas inutile aux élèves de l'enseignement secondaire, car les *Précieuses ridicules* sont la préface naturelle des *Femmes savantes*, qui figurent sur le programme de la classe de seconde ; il est même à peu près impossible d'étudier celles-ci sans recourir à celles-là.

NOTICE HISTORIQUE

SUR

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

I

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DES PRÉCIEUSES RIDICULES. — ANALYSE DE LA PIÈCE. — LES SOCIÉTÉS PRÉCIEUSES ET L'ESPRIT PRÉCIEUX. — VÉRITABLE BUT DE MOLIERE.

De retour à Paris en 1658, après un long apprentissage en province comme acteur, auteur et directeur de troupe¹, Molière avait donné, le 24 octobre, sa première représentation au Louvre, devant Louis XIV². Déjà, le duc d'Orléans, frère du Roi, lui avait accordé sa protection et le droit de donner à sa troupe le titre de comédiens de Monsieur. Le Roi, de son côté, dès qu'il l'eut entendu, lui accorda la salle du Petit-Bourbon³, pour y jouer alternativement avec les comédiens italiens. Molière avait trente-six ans; sa troupe était excellente⁴; riche d'expérience, plein de courage et de feu, il avait besoin de frapper un coup d'éclat pour atti-

1. Voyez, sur cette période de la vie de Molière, J. LOISELEUR, *les Points obscurs de la vie de Molière*, deuxième partie.

2. Dans la salle des Gardes du vieux Louvre, aujourd'hui la salle des Cariatides. La représentation se composait de *Nicomède*, de Corneille, et du *Docteur amoureux*, farce en un acte, qui ne fut pas imprimée et dont Boileau regrettait fort la perte (*Boileau*, 1742, p. 31).

3. La salle du Petit-Bourbon se trouvait dans l'hôtel du même nom, situé lui-même le long de la Seine, entre le vieux Louvre et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Cet hôtel disparut dès l'année suivante pour faire place à la célèbre colonnade de Claude Perrault, et la troupe de Molière alla jouer dans la salle construite en 1641 au Palais-Royal pour la tragi-comédie de *Mirame*. Sur la salle du Petit-Bourbon, voy. E. DESPOIS, *le Théâtre sous Louis XIV*, p. 23 à 27.

4. Elle se composait alors de Ch. Dufresne, Joseph et Louis Béjart, Du Parc, de Brie, et de Mlles Madeleine Béjart, Marquise du Parc, Catherine de Brie et Hervé (Geneviève Béjart). Sur ces acteurs, voy. ci-après. p. 34 et suiv.

rer le plus tôt possible l'attention sur lui, et prendre position en face de ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais¹. Le mardi 18 novembre 1659, il faisait représenter les *Précieuses ridicules*.

Au cours de sa vie errante, il s'était exercé d'abord dans de simples canevas à l'italienne², impromptus pleins de gaieté, dont nous pouvons juger par le *Médecin volant* et la *Jalousie de Barbouillé*, qui nous ont été conservés; de plusieurs autres, les *Trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'École*, le *Docteur amoureux*, *Gros-René écolier*, le *Docteur pédant*, la *Casaque*, etc., nous n'avons plus que le titre. En 1653 (ou 1655), il avait donné à Lyon sa première pièce régulière, *l'Étourdi*, imitée encore de l'italien³, mais portant déjà l'empreinte du génie, pleine d'une verve originale et d'un feu d'imagination dont rien encore, dans le théâtre

1. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, successeurs sur ce théâtre des confrères de la Passion, portaient, depuis les premières années de Louis XIII, le nom de *Troupe royale des comédiens*, honneur très envié, et jouissaient d'une subvention royale: ils excellaient surtout dans la tragédie. Molière ne put vivre en bonne intelligence avec eux; ce fut bientôt, entre les deux troupes, une guerre acharnée (voy. ci-après, p. 159, n. 2). La troupe du Marais, constituée vers 1600 environ, finit, après diverses pérégrinations, sous divers noms, par s'établir dans un jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple, au Marais, d'où le nom qui lui resta; c'est là que fut représenté le *Cid*. Outre la comédie et la tragédie, la troupe du Marais représentait les pièces dites à *machines*. En 1673, à la mort de Molière, ses camarades se réunirent à elle, rue Guénégaud, où elle s'était transportée; en 1680, la troupe de l'Hôtel de Bourgogne vint à son tour se joindre aux deux premières, et la Comédie-Française se trouva constituée. — Voy., à ce sujet, E. DESPOIS, *le Théâtre français sous Louis XIV*, liv. I, chap. 1 à v.

2. Voy., sur l'imitation de la comédie italienne par Molière, L. MOLLAND, *Molière et la comédie italienne*, notamment chap. x à xv. — La comédie italienne se divisait en deux genres distincts: la comédie régulière, écrite en vers ou en prose, *commedia sostenuta*, et la comédie improvisée, *commedia dell' arte* ou *all' improvviso*, celle-ci très ancienne, remontant jusqu'aux Atellanés latines et dont les principaux types figurent dans les fresques de Pompéi. Pour la *commedia dell' arte*, on se contentait d'écrire, avec plus ou moins de détail, le sujet et le plan de la pièce: l'imagination des acteurs faisait le reste. Les canevas italiens, riches de situations, de types et d'intrigues, ont exercé la plus grande influence sur le développement de la comédie française; après Molière, REGNARD y prit beaucoup et ils furent le point de départ du théâtre de MARIVAUX. Les principaux de ces canevas ont été réunis par GUERARDI (1694 et 1700, 6 vol. in-12).

3. *L'Invertito*, de NICOLÒ BARBIERI, connu, comme acteur, sous le nom de BELTRAME.

français, ne pouvait donner l'idée, d'un style tout prêt pour la grande comédie et où apparaît, pour la première fois, un type créé, Mascarille, qui, échangeant plus tard son nom contre celui de Scapin, deviendra le type même du valet d'intrigue¹. En décembre 1656, il avait fait représenter à Béziers, pendant les États de Languedoc, le *Dépôt amoureux*, toujours d'après l'italien²; mais une partie, la meilleure, lui appartenait toute entière; ce sont ces ravissantes scènes de brouille et de raccommodement, dont il devait reprendre l'idée dans le *Tartuffe* et le *Bourgeois gentilhomme*³. Avec les *Précieuses ridicules*, il entra dans la vraie comédie et ouvrait sa veine originale: « Il y laissait les canevas italiens et les traditions du théâtre pour y voir les choses avec ses yeux, pour y parler haut et ferme, selon sa nature, contre le plus irritant ennemi de tout grand poète dramatique au début, le bégueulisme bel esprit, et ce petit goût d'alcôve, qui n'est que dégoût. Lui, l'homme au masque ouvert et à l'allure naturelle, il avait à débayer, avant tout, la scène de ces mesquins embarras pour s'y déployer à l'aise et y établir son droit de franc-parler⁴. »

On a prétendu que les *Précieuses ridicules* avaient été représentées en province avant de paraître à Paris. Un biographe de Molière, assez sujet à caution, Grimarest⁵, puis Voltaire⁶, avaient mis en circulation cette erreur, que Rœderer⁷ reprit et défendit avec acharnement, la trouvant favorable à la thèse qu'il défendait. Le témoignage de La Grange⁸,

1. Voy. ci-après, p. 129, n. 1.

2. *L'Interesse* (la Cupidité), *imbroglio*, c'est-à-dire pièce d'intrigue, de NICOLÒ SECCHI.

3. II, 4, et III, 10.

4. SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. II, p. 20.

5. Jean-Léonor Le Gallois, sieur de GRIMAREST (mort en 1720), était un maître de langues, qui servait de cicérone aux étrangers; il écrivit plusieurs ouvrages, dont *la Vie de M. de Molière* (1705) est le seul qu'on lise encore. Cette biographie est pleine d'anecdotes curieuses, que l'auteur prétendait tenir du fameux acteur Baron, l'élève et l'ami de Molière: plusieurs sont certainement apocryphes, mais on aurait tort de les rejeter toutes en bloc; le livre est, en somme, très utile. Voy. la *Bibliographie moliéresque* de M. P. LACROIX, p. 210, n° 983, et l'*Avant-propos* de A.-P. MALASSIS, en tête de sa réimpression de *la Vie de M. de Molière*, 1877.

6. Voy. ci-après, p. 82.

7. Dans son *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, 1835, p. 134-135.

8. Charles Varlet, dit DE LA GRANGE (? 1639-1692), comédien dans une troupe de province, entra en 1659 dans celle de Mo-

camarade, ami et éditeur de Molière, et celui de plusieurs contemporains, y contredisent absolument¹. C'est bien à Paris et pour Paris que les *Précieuses* furent composées. Si Molière traite Cathos et Magdelon de « pécques provinciales », ce n'est là, comme nous le verrons², qu'un moyen comique et peut-être une mesure de prudence.

Le succès de cette petite pièce en un acte et en prose, de cette farce, comme on l'appela, fut éclatant; il n'y manqua même pas, pour le compléter, un peu de persécution.

D'abord, elle parut modestement, avec *Cinna*, de Corneille, sans annonce spéciale, sans qu'on eût doublé le prix des places³, — comme c'était déjà l'usage, paraît-il, pour les premières représentations, et tant que durait le succès d'une pièce nouvelle⁴; — et l'on a eu tort de dire que c'est le succès des *Précieuses* qui fit élever de 10 à 15 sous le prix du parterre. Il ne paraît pas que l'orateur de la troupe, c'est-à-dire Molière lui-même, dans un de ces discours où l'on annonçait d'habitude les pièces nouvelles, ou dans l'une de ces affiches, plus détaillées que celles de nos jours, dont se servaient les comédiens pour amorcer la curiosité publique⁵, ait attiré l'attention sur les *Précieuses*.

lière, qui prit plaisir à le former et en fit un acteur excellent. Nous le verrons ci-après (p. 54) jouer sous son nom dans les *Précieuses*. Dès 1664, Molière se déchargea sur lui des fonctions d'orateur de la troupe (voy. ci-dessous). En 1682, avec l'aide de Vinot, il donna des œuvres de son maître une édition très soignée, précédée d'une importante préface. Il a laissé un registre manuscrit, intitulé *Extrait des recettes et des affaires de la Comédie depuis Pâques de l'année 1659*, qui va jusqu'en 1685, et qui est le plus précieux de tous les documents qui nous restent sur la troupe de Molière. La Comédie-Française a publié ce registre en 1876, avec une intéressante et complète étude sur La Grange par M. ED. THIERRY. Outre ses qualités de comédien, La Grange était considéré comme le type même de l'honnête homme et de l'homme de cœur.

1. Pour plus de détails, voy. J. TASCHEREAU, *Vie de Molière*, édit. de 1844, p. 222-223.

2. Ci-après, p. 32 et suiv.

3. Quinze sous au parterre, c'est-à-dire pour les places les moins chères; un écu sur le théâtre, c'est-à-dire aux places les plus recherchées. Le registre de La Grange porte pour cette représentation (édition de la Comédie-Française, p. 43) « à l'ordinaire, 15 sous au parterre ».

4. Ceci nous paraît établi par E. DESPOIS, *Œuvres de Molière*, t. II, p. 41 à 43.

5. Au d^x-septième siècle, dans toutes les troupes de Paris, l'un des comédiens remplissait les fonctions d'orateur; il en fut de même à la Comédie-Française jusqu'en 1793. « L'orateur a deux princi-

et préparé l'effet de cette petite comédie sur laquelle il devait pourtant compter beaucoup. Cependant, la première recette fut de 533 livres¹, chiffre assez élevé, mais, comme on le verra, bien inférieur à celui de la seconde. Les originaux visés par Molière avaient de puissants amis. Dès le lendemain de la première représentation, la pièce était interdite; c'est ce que nous apprend un ami des Précieuses, ennemi déclaré de Molière, et dont nous aurons l'occasion de parler encore, Somaize², qui écrivait, en 1661, dans son *Grand Dictionnaire historique des Précieuses* : « Les Précieuses seront de nouveau inquiétées, en l'an 1659, par où elles l'avoient été quelque temps auparavant, c'est-à-dire parce que leur nom servira une seconde fois à attirer le monde dans le cirque des Grecs, comme auparavant dans celui des Ausoniens. Grand concours au cirque pour y voir ce que l'on y joue sous leurs noms. — Elles intéresseront les galants à prendre leur parti. *Un alcôviste de qualité interdira ce spectacle pour quelques jours.* Nouveau concours au cirque, lorsqu'elles reparaitront³. » On ne sait pas autre

pales fonctions. C'est à lui de faire la harangue et de composer l'affiche... Le discours qu'il vient faire à l'issue de la comédie a pour but de captiver la bienveillance de l'assemblée. Il lui rend grâces de son attention favorable, il lui annonce la pièce qui doit suivre celle qu'on vient de représenter, et l'invite à la venir voir par quelques éloges qu'il lui donne... Le plus souvent il le fait court et ne le médite point; et quelquefois aussi il l'étudie quand ou le Roi, ou Monsieur, ou quelque prince du sang se trouve présent... *Il en use de même quand il faut annoncer une pièce nouvelle qu'il est besoin de vanter.* L'affiche suit l'annonce et est de même nature; elle entretient le lecteur de la nombreuse assemblée du jour précédent, du mérite de la pièce qui doit suivre, et de la nécessité de pourvoir aux loges de bonne heure, surtout lorsque la pièce est nouvelle et que le grand monde y court. » (CHAPPUZEAU, *le Théâtre françois*, 1674, liv. III, chap. XLIX. Sur Chappuzeau, voy. ci-après, p. 44, n. 2.)

Les affiches de théâtre étaient imprimées en rouge ou en noir, suivant qu'elles annonçaient le spectacle du jour ou celui du lendemain. Voici le texte d'une affiche rouge de la troupe de Monsieur récemment retrouvée, et publiée par M. CH. NUTTER dans *le Moliériste* (1^{er} juillet 1880) : « LES COMÉDIENS DE MONSIEUR FRÈRE UNIQUE DU ROI. — Nous ne vous donnerons pas une mauvaise nouvelle, en vous représentant que nous représenterons *l'Héritier ridicule* ou *la Dame intéressée* de Monsieur Scarron avec *Gorgibus dans le sac*. Vous aurez sujet d'être satisfaits. — C'est au Petit-Bourbon, à deux heures. »

1. *Registre de La Grange*, p. 43.

2. Voy. ci-après, p. 35 et suiv.

3. *Dictionnaire historique des Précieuses*, édit. CH.-L. LIVET, t. I, p. 189, prédictions XXVI et XXVII. — Tout ce *Dictionnaire historique*,

chose sur cette interdiction, et l'on n'a pu découvrir qui était l'alcôviste de qualité assez puissant pour l'avoir obtenue. Quoi qu'il en soit, elle ne fut pas de longue durée, car le 2 décembre, quatorze jours après la première représentation, les *Précieuses* étaient jouées de nouveau, cette fois avec *Alcyonée*, tragédie de du Ryer; les places étaient « à l'extraordinaire », c'est-à-dire 30 sous au parterre, et la recette s'élevait à 1,400 livres¹. Leur succès se maintient jusqu'à la clôture annuelle de Pâques, le vendredi 12 mars 1660, et reprend à la réouverture, le mardi 13 avril. Il durait encore le dimanche 26 septembre; mais le 11 octobre le théâtre fut clos de nouveau pour la démolition du Petit-Bourbon. La pièce avait eu quarante-cinq représentations, chiffre très élevé pour cette époque, où le public ne se renouvelait pas incessamment, comme aujourd'hui, par l'affluence des provinciaux et des étrangers. Les recettes avaient varié entre 1,100 livres, le vendredi 6 février, et 140, le jeudi 4 mars, où l'approche de la semaine sainte, dans ce temps d'observance religieuse encore très exacte, diminuait beaucoup la clientèle des théâtres². La pièce eut encore huit représentations dans la salle du Palais-Royal, en tout cinquante-trois en moins de deux ans.

Du 18 avril au 27 juillet, elle avait été interrompue. Était-ce le résultat d'une nouvelle interdiction? On ne sait. Mais elle avait momentanément cédé la place à une comédie nouvelle, *la Vraie et la Fausse Précieuse*, de Gabriel Gilbert³, représentée pour la première fois le 7 mai, et dont

dans lequel Somaize s'est donné le facile plaisir de faire des prédictions après coup, est écrit par allusion et sous des noms antiques. Les *Précieuses* avaient été inquiétées auparavant par *la Précieuse* de l'abbé de Pure, sur laquelle nous reviendrons (ci-apr. p. 40 et suiv.). Le « cirque des Grecs » désigne d'habitude pour Somaize l'Hôtel de Bourgogne, mais ici c'est le Petit-Bourbon: le « cirque des Ausoniens » est le théâtre italien.

1. *Registre de La Grange*, p. 13.

2. « Ce sont des chiffres tout à fait remarquables pour le temps, et dont aucune autre pièce n'approche. Les recettes se traînaient alors de 150 à 200 livres, et pouvaient passer pour très belles quand elles s'élevaient au-dessus de 300 livres. » (L. MOLAND, *Œuvres de Molière*, t. II, p. 148.)

3. Gabriel GILBERT, bien oublié aujourd'hui, était regardé comme un des premiers auteurs comiques de son temps, et ses talents lui valurent la protection de Mazarin, de Lyonne, de Fouquet, de la duchesse de Rohan, de Christine de Suède, qui en fit son secrétaire des commandements et son résident en France. Entre autres pièces, —

nous ne connaissons que le titre, car elle n'a pas été imprimée. On peut supposer avec M. V. Fournel¹, d'après le titre de cette comédie, que c'était « une sorte de compromis avec les ruelles irritées, auxquelles Molière voulait mieux prouver par là ce qu'il avait dit dans sa préface, à savoir qu'il ne s'était attaqué qu'aux *Précieuses ridicules* et non aux véritables *Précieuses* ». *La Vraie et la Fausse Précieuse* eut neuf représentations², ce qui n'était ni un échec ni un succès.

La Cour ne goûta pas moins les *Précieuses* que la Ville : « La pièce, dit Segrais, ayant eu l'approbation de tout Paris, on l'envoya à la Cour, qui étoit alors au voyage des Pyrénées, où elle fut très bien reçue³. » E. Despois fait à ce sujet une conjecture assez vraisemblable : « Serait-ce pendant l'interdiction momentanée de la pièce qu'elle aurait été envoyée à la Cour, et doit-on supposer que le Roi, très peu disposé, alors surtout, à goûter les raffinements quintessenciés des *Précieuses*, et dont le sens droit, il faut le reconnaître, a toujours eu des prédilections littéraires beaucoup plus justes que celles de son entourage, serait intervenu pour faire lever cette interdiction ? » Il n'y aurait là rien d'impossible. Avant le retour de Louis XIV, la troupe de Molière est souvent appelée *en visite*, comme on disait alors, dans la haute société parisienne, pour représenter les *Précieuses*; c'est ainsi qu'elle va chez le marquis de Guénégaud, qui fut ministre et conseiller d'État, chez M. Le Tellier, secrétaire d'État de la guerre (février 1660), chez Mme Sanguin, « pour Monsieur le Prince », chez le chevalier de Gramont, chez la maréchale de l'Hôpital (mars), chez M. d'Audilly (mai). Lorsque la Cour est rentrée à Paris, les *Précieuses* sont re-

tragédies, comédies, tragi-comédies, pastorales, — dont une seule, *les Intrigues amoureuses*, a été imprimée. il donna une *Rodogune*, représentée en 1644, la même année que celle de Corneille. dont elle semble être un plagiat exécuté avec le concours d'un confident indiscret auquel Corneille aurait lu sa pièce manuscrite. Sur G Gilbert, voy. la notice que lui consacre M. V. FOURNEL, *les Contemporains de Molière*, t. II, p. 4-6.

1. *Les Contemporains de Molière*, t. II, p. 5.

2. Somaize dit cependant *Prédications*, xxviii, dans le *Dic. hist.*, t. I, p. 189 : « Gallus voudra faire paraître au cirque un ouvrage à la louange des *Précieuses*; mais le succès de la satire sera plus heureux que celui du panégyrique. »

3. *Segraisiana*, 1721, p. 212.

4. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 17.

présentées quatre fois devant elle, du 29 juillet au 26 octobre 1660. Au sujet de la dernière de ces représentations, La Grange nous apprend qu'elle eut lieu « chez Son Eminence M. le cardinal Mazarin, qui étoit malade dans sa chaise », que le Roi « vit la comédie *incognito*, debout, appuyé sur le dossier de ladite chaise de Son Eminence », et que, pour marquer sa satisfaction, il « gratifia la troupe de 3,000 livres¹ ». — « A cette heure séduisante du règne, dit E. Despois², après la paix conclue, le mariage du Roi, l'œuvre de Mazarin achevée, c'étoit un événement... que cet épanouissement déjà complet, que cette consécration officielle d'un génie nouveau devant les deux puissances du jour. Et c'est un tableau saisissant aussi — cette scène pleine de contrastes, digne de tenter un peintre — que cette joyeuse comédie représentée devant le roi dans tout l'éclat de ses vingt-deux ans et de ses espérances, debout, s'accoudant sur le fauteuil de son vieux ministre, et, au-dessous de cette jeune et rayonnante figure, l'image du cardinal déjà touché par la mort,

» L'écarlate linceul du pâle Mazarin³. »

Bien des preuves attestent, aussi, que pour le public, pour Molière, pour l'avenir de la comédie française, ce succès des *Précieuses* étoit un grand événement. D'abord l'anecdote rapportée en 1705 par Grimarest; si elle n'est pas incontestable, du moins est-elle significative : « Un jour que l'on représentoit cette pièce, un vieillard s'écria du milieu du parterre : Courage, courage, Molière, voilà la bonne comédie⁴ ! » Puis, un propos que l'on prête à Ménage et dont nous aurons à nous occuper ci-après⁵. En 1660, dans l'*Avis au lecteur* d'une de ses pièces, François Doneau⁶ écrivait des *Précieuses* qu'on venait « à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d'en avoir le divertissement⁷ ». Quant à Molière, nous apprend Sagrais, un membre de la société précieuse, ce triomphe « lui enfla le courage », et il lui fut permis de dire, avec le sentiment de

1. *Registre de La Grange*, p. 28.

2. *Édit. des Œuvres de Molière*, t. II, p. 31.

3. V. HUGO, *les Rayons et les Ombres*, XXVI.

4. Page 20 de la réimpression de A.-P. MALASSIS.

5. Voy. ci-après, p. 33-34.

6. Auteur de comédies et ami de Molière; il ne faut pas le confondre avec Jean Donneau de Vizé, détracteur du poète.

7. Cité par E. DESPOIS, *Œuvres de Molière*, t. II, p. 20.

ce qu'il pouvait désormais : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre : je n'ai qu'à étudier le monde ! » Enfin, deux contemporains nous ont transmis avec plus de détail et toute vive l'impression qu'ils avaient éprouvée. Une femme de lettres, Mlle des Jardins², dans un *Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses*, répandu en manuscrit avant l'impression de la comédie de Molière, s'étend longuement sur le plaisant des situations, l'excellence des acteurs, le comique irrésistible qui jaillit de toute la pièce. D'autre part, le chroniqueur-poète Loret³, dans sa lettre du 6 décembre, constate que, grâce aux *Précieuses*, les comédiens de Monsieur

Ont été si fort visités
Par gens de toutes qualités,
Qu'on n'en vit jamais tant ensemble
Que ces jours passés, ce me semble,
Dans l'hôtel du Petit-Bourbon.

Jamais, ajoute-t-il, ni les pièces de du Ryer, ni l'*Œdipe* de Corneille, ni les récents succès de Bois-Robert, de Gilbert, de Boyer, n'excitèrent pareille affluence. Et il conclut :

Pour moi, j'y portai trente sous ;
Mais, oyant leurs fines paroles,
J'en ris pour plus de dix pistoles.

Cependant, si jamais pièce fut simple d'intrigue, c'est assurément les *Précieuses ridicules*. Elle ne demandait point l'intérêt à une de ces complications de situations,

1. *Segraisiana*, p. 212. — Selon la remarque de E. DESPOIS (p. 40), « Molière lui-même semble avoir pris plaisir à dater sa carrière dramatique de ce double triomphe comme auteur et comme acteur (voy. ci-après, p. 58) : les *Précieuses* sont imprimées en tête des éditions de ses œuvres publiées de son vivant ; elles y précèdent l'*Etourdi* et le *Dépît amoureux*. »

2. Sur Mlle DES JARDINS et son *Récit*, voy. ci-après, Appendice. I, p. 193-194.

3. JEAN LORET était un pauvre poète, qui avait eu l'idée d'adresser chaque semaine à Mme de Longueville une gazette ou chronique en vers, racontant les menus faits de la littérature, du théâtre, de la cour, les commérages de la rue, etc., sous le titre de la *Muse historique* (Paris, 1650-1665, 3 vol. in-fol.). Ce recueil est la platitude et la trivialité mêmes. Il n'en est pas moins d'une grande utilité. A la mort de Loret, survenue en 1665, deux rimeurs de même valeur que lui, MAYOLAS d'abord, puis ROBINET, continuèrent sa gazette.

d'incidents, d'aventures auxquelles le théâtre antérieur à Molière avait si souvent recours. Mélange de la comédie de mœurs et de la comédie de caractère, elle devait tout son comique à la peinture d'un simple état d'esprit, d'une mode; mais elle concentrait sur un petit nombre de personnages une observation si plaisante, elle résumait en chacun d'eux avec tant de force et de vérité les traits éparpillés de tant de modèles, qu'elle en faisait des types définitifs; Cathos et Magdelon, Mascarille et Jodelet, furent, si l'on excepte le *Menteur* de Corneille, les premiers personnages créés et désormais vivants de notre scène comique. Comme il arrive d'ordinaire, les contemporains, malgré la faveur avec laquelle ils accueillirent les *Précieuses*, n'en comprirent pas toute la portée. Généralement, le premier public qui voit une pièce, se tient, dans son jugement, en deçà ou au delà de celui de la postérité. Si le vieillard de Grimarest salua dans les *Précieuses* l'apparition de la « bonne comédie », la grande majorité des spectateurs n'y vit que la plus amusante des farces. On lui donna même ce titre couramment, comme nous l'apprend par son titre le récit de Mlle des Jardins. Et ce n'était rien moins, en dépit du grossissement, et, comme nous dirions aujourd'hui, de la « charge », que l'avènement de la haute comédie.

En voici l'analyse. Deux jeunes gens, de fortune et de condition moyennes, La Grange et Du Croisy, recherchent en mariage Magdelon et Cathos, fille et nièce d'un « bon bourgeois », Gorgibus. Mais « l'air précieux » a « infecté » l'esprit des deux cousines; entêtées de sentiments romanesques et de « bel air », elles éconduisent avec dédain les deux prétendants, et, malgré les reproches de Gorgibus, dont le gros bon sens ne comprend rien à leur folie, elles persistent dans leur refus. Cependant La Grange et Du Croisy ont préparé une vengeance. Ils déguisent en gens de qualité leurs valets, Mascarille et Jodelet, qui deviennent le marquis de Mascarille et le vicomte de Jodelet. (Scènes I à VI.)

Mascarille se présente le premier chez les Précieuses, qui, toutes fières d'une pareille visite, lui font l'accueil le plus empressé. Il les éblouit par ses mensonges, l'étalage de ses prétendues relations avec le monde le plus relevé et de son commerce familial avec les « beaux esprits ». Il leur récite un impromptu, leur fait admirer en détail sa toilette, échange avec elles des propos où toute la prétention précieuse éclate par la vulgarité même des trois personnages et leur exagé-

ration grotesque des modèles de distinction qu'ils s'efforcent de copier. (Scènes VI à IX.)

Jodelet arrive à son tour et met le comble au ravissement des Précieuses. Avec lui, la conversation reprend sur nouveaux frais : il fait assaut avec Mascarille de hâbleries militaires. Puis, ils proposent de danser ; on va chercher des violons, tandis que Cathos et Magdelon, pour jouir avec éclat de leur triomphe, mandent au plus vite leurs amies précieuses du voisinage. Mais les deux compères et les deux cousines ouvrent à peine la danse, que La Grange et Du Croisy surviennent, suivis de spadassins, et tombent à coups de bâton sur leurs valets. Ils dénoncent la qualité de ceux-ci, les font dépouiller de leurs beaux habits et s'en vont. Convertes de confusion et furieuses, Magdelon et Cathos renvoient avec horreur leurs danseurs démasqués, et Gorgibus reproche amèrement à sa fille et à sa nièce la « pièce sanglante » qui vient de se jouer à leurs dépens. (Scènes IX à XVII.)

Il importe, pour bien comprendre la portée des *Précieuses ridicules* et leur utilité au moment où elles parurent, de rappeler brièvement l'histoire de cette société précieuse dont elles raillaient le langage et les mœurs, et dont l'influence, en se prolongeant, faisait courir un sérieux danger à l'esprit français.

Comme l'a très bien remarqué un critique de nos jours, « il y a de tout temps en France deux tendances qui se combattent pour ne réussir à se concilier que dans les très grands écrivains. Au-dessous d'eux, les uns sont *gaulois*, les autres sont *précieux*. L'esprit gaulois, c'est un esprit d'indiscipline et de raillerie dont la pente naturelle, pour aller tout de suite aux extrêmes, est vers le cynisme et la grossièreté... L'esprit précieux, c'est un esprit de mesure et de politesse qui dégénère trop vite en un esprit d'étroitesse et d'affectation... L'esprit précieux n'a consisté souvent que dans les raffinements tout extérieurs de la politesse mondaine; l'esprit gaulois s'est plus d'une fois réduit à n'être que le manque d'éducation. Le véritable esprit français, tel que nos vraiment grands écrivains l'ont su représenter, s'est efforcé d'accommoder ensemble les justes libertés de l'esprit gaulois et les justes scrupules de l'esprit précieux ¹. » Au moment où les *Précieuses* parurent, l'esprit précieux l'empor-

1. F. BRUNETIÈRE, *Nouvelles études critiques sur l'histoire de la littérature française*, p. 24-25.

taît; il dénaturait et affadissait tout. Molière ne le détruisit pas, mais il ruina pour un demi-siècle son influence prépondérante et le réduisit, avec l'aide de Boileau, à n'être plus que le ridicule inoffensif de quelques coteries.

Au début du dix-septième siècle, cet esprit précieux n'avait été d'abord qu'une réaction contre une poussée trop forte d'esprit gaulois. Les longues guerres qui précédèrent l'avènement de Henri IV avaient introduit partout la licence soldatesque. A la Cour, le Roi donnait jusqu'au dernier jour l'exemple des mœurs les plus libres, et ses gentilshommes l'imitaient. Parlée très librement, avec une entière erudité de termes, mêlée de locutions patoises et de termes étrangers, la langue usuelle n'avait ni mesure ni correction. La fréquentation du Louvre ne pouvait donc qu'être fort pénible pour ceux et surtout pour celles qu'un instinct supérieur de délicatesse empêchait de partager les goûts à la mode. Personne n'éprouva plus vivement cette répugnance que Catherine de Vivonne, mariée en 1600 au marquis de Rambouillet¹. Élevée en Italie, dans la terre classique de la galanterie et de la politesse, belle et spirituelle, aimant les plaisirs de la société, mais de la société polie, d'une vertu inattaquable, elle renouça, vers 1607 ou 1608, aux assemblées de la Cour, et ouvrit son hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre² à des réunions choisies de femmes spirituelles et aimables comme elle, de grands seigneurs et d'écrivains. Elle avait fait disposer sa maison avec intelligence et goût pour la rendre aussi commode et aussi agréable que possible à ses hôtes : « Elle fut elle-même l'architecte de l'hôtel de Rambouillet... Mal satisfaite de tous les dessins qu'on lui faisoit (...car alors on ne savoit que faire une salle à un côté, une chambre à l'autre, et un escalier au milieu...), un soir, après y avoir bien rêvé, elle se mit à crier : « Vite, du papier : j'ai trouvé le moyen de faire ce » que je voulois. » Sur l'heure elle en fit le dessin... On suivit ce dessin de point en point. C'est d'elle qu'on a appris à

1. Elle était fille unique de Jean de Vivonne, marquis de Pisani, ambassadeur de France à Rome, et de Julia Savelli, grande dame romaine. Elle naquit à Rome pendant l'ambassade de son père, en 1588.

2. La rue Saint-Thomas-du-Louvre, aujourd'hui détruite, était située entre les places du Palais-Cardinal (Palais-Royal) et du Carrousel; elle débouchait à peu près à l'entrée de la partie du Louvre affectée maintenant au ministère des finances.

mettre les escaliers à côté ¹, pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers, et à faire des portes et des fenêtres hautes et larges et vis-à-vis les unes des autres... C'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'une autre couleur que de rouge ou de tanné; et c'est ce qui a donné à sa grand'chambre le nom de la *chambre bleue* ². » Par ces hautes fenêtres, ouvertes depuis le plafond jusqu'au plancher, on jouissait sans obstacle de l'air et de la vue des jardins; l'ameublement était riche et d'un goût délicat : « L'ordre, la régularité et la propreté ³, dit Mlle de Scudéry, sont dans tous ses appartements et à tous ses meubles; tout est magnifique chez elle, et même particulier; les lampes y sont différentes des autres lieux; ses cabinets sont pleins de mille raretés qui font voir le jugement de celle qui les a choisies ⁴. » Enfin, Mlle de Montpensier, dans un petit roman allégorique, achève la description de l'illustre hôtel par celle du réduit où se tenait de préférence la marquise, et qui était comme le sanctuaire de ce temple du bon goût : « Je la crois voir dans un enfoncement où le soleil ne pénètre point et d'où la lumière n'est pas tout à fait bannie. Cet antre est entouré de grands vases de cristal pleins des plus belles fleurs du printemps... Autour d'elle, il y a force tableaux de toutes les personnes qu'elle aime... Il y a encore force livres sur les tablettes qui sont dans cette grotte; on peut juger qu'ils ne traitent de rien de commun ⁵. »

1. C'est-à-dire dans un des angles du bâtiment.

2. TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, édit. DE MONMERQUÉ et P. PARIS, 1854-60, t. II, p. 487. — SAUVAL ajoute (t. II, p. 201) que la *chambre bleue* avait « un ameublement de velours bleu rehaussé d'or et d'argent ».

3. Au sens, très fréquent alors, d'*élégance*; voy. ci-après, p. 182. n. 2.

4. *Le Grand Cyrus*, t. VII, p. 493.

5. *La Princesse de Paphlagonie*, p. 120. — Anne-Marie-Louise D'ORLÉANS, duchesse de MONTPENSIER (1627-1694), connue sous le nom de *Mademoiselle*, la *Grande Mademoiselle*, était fille de Gaston, duc d'Orléans, frère de Louis XIII. Elle est surtout connue par ses équipées durant la Fronde et sa passion contrariée pour Lauzun. Disgraciée par Louis XIV, elle s'était arrangée au palais du Luxembourg une existence tranquille, au milieu d'une petite cour lettrée, avec le poète bel esprit Segrais pour secrétaire de ses commandements. Très spirituelle, un peu fantasque, précieuse avec des poussées de libre humeur, elle s'amusait à écrire de très intéressants *Mémoires*, des *Portraits*, dont elle mit le genre à la mode, de petits romans allégoriques, *la Relation de l'Isle imaginaire*, *la Princesse de*

C'est entre 1610 et 1617 que l'hôtel de Rambouillet fut ainsi disposé et distribué, et les commencements de la célèbre société qui s'y réunissait peuvent être placés vers 1617 ou 1618.

Dans sa première période, jusqu'en 1629 environ, cette société se composa d'abord de quelques grands seigneurs, le marquis du Vigean, le maréchal de Souvré, père d'une illustre Précieuse, la marquise de Sablé, le duc de la Tremoille, Richelieu, alors évêque de Luçon, le cardinal de La Valette, et de quelques hommes de lettres, Malherbe, Racan, le prédicateur Cospeau, le poète Gombauld, Chapelain, Vaugelas, Godeau, le futur évêque de Vence, Marini, le fameux « cavalier Marin¹ »; un peu plus tard, Voiture, Balzac, Segrais. Parmi les dames, entourées d'égards et d'hommages, la belle Mlle Paulet, surnommée *la Lionne*, à cause de ses cheveux d'un « blond hardi² », la princesse de Montmorency, Mlle du Vigean, aimée du grand Condé; enfin, les quatre filles de la marquise de Rambouillet, entre lesquelles brillait surtout l'aînée, Julie d'Angennes, plus tard Mme de Montausier.

Vers 1630, sous le ministère de Richelieu, l'hôtel de Rambouillet est dans tout son éclat. Aux premiers hôtes sont venus se joindre le grand Condé, qui s'appelait encore le duc d'Enghien, le marquis de la Salle, depuis duc de Montausier, Saint-Évremond, la Rochefoucauld; d'autre part, Sarrazin, Costar, Patru, Conrart, George de Scudéry, Mairet, Colletet, Méuage, Benserade, Cotin, Desmarets, Rotrou, Scarron, Pierre Corneille, etc.; Bossuet, bien jeune encore, y fait apprécier son talent naissant de sermonnaire. Parmi les dames, Mlle de Bourbon, sœur du grand Condé, plus tard duchesse de Longueville; Mlle de Coligny, la présidente Aubry, Mlle de Scudéry, qui n'a encore rien publié.

Paphlagonie, où elle peignait son propre cercle et ceux de ses amies. Voy., à son sujet, SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. III, et V. COUSIN, *Madame de Sablé*, chap. II.

1. Giambattista MARINI (1569-1625), appelé en France *le cavalier* (chevalier) *Marin*, était un bel esprit et poète napolitain, que Marie de Médicis fit venir en France et qu'Henri IV y retint par une pension. Son plus célèbre ouvrage est *l'Adonis* (*l'Adone*), poème mythologique en 43,000 vers, d'un style gracieux et pittoresque, mais infecté de *concetti*, qui furent la principale cause de son immense succès.

2. L'expression, qui est restée, fut créée par les Précieuses, et peut-être pour Mlle Paulet.

A partir de 1640, l'hôtel commence à décliner. Si Mme de la Fayette et Mme de Sévigné viennent se joindre aux anciens hôtes de la marquise, la vieillesse et la mort font de nombreux vides autour d'elle. En 1645, Julie d'Angennes épouse le duc de Montausier, qui l'emmène en province dans son gouvernement de Saintonge. Voiture, l'âme des réunions, meurt en 1648; le marquis de Rambouillet, en 1653; l'aîné de ses fils est tué, en 1654, à Nordlingen. Lorsque la marquise elle-même mourut, en 1665, elle s'était renfermée depuis plusieurs années dans une retraite relative, où la visitaient seulement quelques amis de choix¹.

Pour définir l'esprit qui régnait à l'hôtel de Rambouillet, le plus sûr moyen est encore de rechercher quel était celui de la femme distinguée qui y donnait le ton et en réglait le goût, c'est-à-dire la marquise elle-même. Les divers témoignages des contemporains, contrôlés les uns par les autres², s'accordent à vanter en elle beaucoup d'esprit naturel, enrichi par une culture très variée; aucune pédanterie, cependant; un goût très vif pour les littératures italienne et espagnole. Elle aimait aussi beaucoup les romans, l'*Astrée* surtout, avec sa galanterie respectueuse et délicate, son élévation de sentiments. Ce qui lui manque, c'est le naturel et la simplicité; les quelques lettres qu'on a d'elle sont ingénieuses, mais recherchés. Elle avait horreur de la grossièreté, mais elle poussait presque jusqu'à la pruderie la répugnance pour les mots vulgaires et bas. Elle était d'une politesse achevée; un peu trop complimenteruse, peut-être.

1. Nous avons essayé de marquer les différentes périodes de l'hôtel de Rambouillet; mais ces indications ne peuvent être qu'approximatives. Pour les dates et les noms propres, les deux plus sûrs historiens de la célèbre société sont RŒDERER, *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie*, chap. II à XI, et M. CH.-L. LIVET, *Précieux et Précieuses*, chap. I. Si le premier pèche par un excès de partialité pour le monde brillant dont il exalte les qualités et pallie les défauts, du moins s'efforce-t-il de bien marquer la différence des temps. V. COUSIN a repris l'histoire de l'hôtel dans ses fameuses études sur *la Société française au dix-septième siècle, la Jeunesse de Madame de Longueville, Madame de Sablé*, etc.; la lecture de ces livres est aussi intéressante qu'utile pour l'histoire de la société précieuse; mais, plus encore que Rœderer, Cousin soutient une thèse que sa chaleureuse éloquence et son impérieuse conviction ne peuvent faire accepter tout entière.

2. Voy. ces témoignages groupés dans RŒDERER, *Mém.* cité, chap. XI; il faut y joindre TALLEMANT DES REAUX (t. II, p. 485-515); voy. aussi V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. I, chap. vi.

Avec cela, d'humeur gaie, pleine de cœur et de raison, amie sûre et fidèle. Elle eût été parfaite de ce côté, sans un peu trop d'orgueil nobiliaire.

Les défauts sont peu de chose, comme on le voit, dans cette nature supérieure. Ils sont cachés par de si rares qualités qu'ils paraissent à peine. Il en est de même de l'esprit de l'hôtel, tant que Mme de Rambouillet l'inspire et le règle. Il remet en honneur la galanterie chevaleresque et romanesque, le respect des femmes. Selon l'expression de Mlle de Scudéry, que nous pouvons accepter ici comme un témoin fidèle, l'amour, si positif et si cru à la cour de Henri IV, devient chez la marquise de Rambouillet « une passion de nécessité et de bienséance », et, ce genre de passion, elle le définit à merveille : « Il faut que tous les hommes soient amoureux et que toutes les dames soient aimées. Nul insensible parmi nous ; on reproche cette dureté de cœur comme un crime à ceux qui en sont capables ; et la liberté de cette espèce est si honteuse que ceux qui ne sont point amoureux font du moins semblant de l'être. Pour les dames, la coutume ne les oblige pas nécessairement à aimer, mais à souffrir seulement d'être aimées, et toute leur gloire consiste à faire d'illustres conquêtes et à ne perdre pas les amants qu'elles ont assujettis, quoiqu'elles leur soient rigoureuses, car le principal honneur de ces belles est de retenir dans l'obéissance les esclaves qu'elles ont faits, par la seule puissance de leurs charmes et non par des faveurs ; de sorte que, par cette coutume, il y a presque une égale nécessité d'être amant et malheureux. Il n'est pourtant pas défendu aux dames de reconnaître la persévérance de leurs amants par une affection toute pure : au contraire, Vénus Uranie l'ordonne ; mais il faut quelquefois tant de temps à acquérir le cœur de la personne que l'on aime, que la peine du conquérant égale presque le prix de la conquête. Il est toutefois permis aux belles de se servir de quelques artifices innocents pour prendre les cœurs ; le désir de plaire n'est pas un crime ; le soin de paraître belle n'est pas une affectation ; la complaisance même est extrêmement louable, pourvu qu'elle soit sans bassesse ; et, pour dire tout en peu de paroles, tout ce qui les peut rendre aimables et ce qui les peut faire aimer leur est permis, pourvu qu'il ne choque ni la pureté ni la modestie qui, malgré la galanterie de notre île, est la vertu dominante de toutes les dames. Ainsi ayant trouvé lieu d'accorder l'innocence et l'amour, elles mènent

une vie assez agréable et assez divertissante¹. » Il se peut qu'il y ait déjà dans cette épuration un peu de raffinement, et quelque affectation dans cette délicatesse; mais, en somme, l'excès est à peine sensible.

L'hôtel de Rambouillet travaille aussi à épurer le langage, à Penrichir de tournures élégantes et d'ingénieuses alliances de mots, à lui donner pour but un idéal de délicatesse et de politesse. L'influence italienne et l'influence espagnole s'y unissent et s'y fondent, se corrigeant l'une par l'autre; la première inspirant le goût du grandiose et du solennel, de la haute galanterie respectueuse et platonique, de l'héroïsme romanesque; la seconde, celui du bel esprit et du raffinement². A l'hôtel de Rambouillet, les hommes de lettres sont reçus presque sur un pied d'égalité dans la société des grands seigneurs, pour le plus grand profit des uns et des autres. Un art nouveau, celui de la conversation, y prend naissance et arrive rapidement à la perfection. A vrai dire, cette assemblée de beaux esprits, cherchant en toute chose le délicat et le fin, ne pouvait éviter l'affecterie et la subtilité. Mais si, dès le premier jour, ces deux défauts se laissent surprendre à l'hôtel de Rambouillet, du moins sont-ils amplement compensés par les qualités qui en sont la contre-partie. L'esprit précieux existe déjà, et Sainte-Beuve le définit très justement « une résolution et une gaucherie d'être *distingué*, comme on aurait dit soixante ans plus tard; d'être *supérieur*, comme on dirait aujourd'hui; on disait alors *précieux*³. »

1. *Le Grand Cyrus*, t. VI, liv. 1. p. 113. Mlle de Scudéry dit encore (t. V, p. 55): « Nul ne peut être honnête homme achevé qui n'a point aimé, c'est-à-dire cherché à plaire... Le soin de plaire p lit l'esprit... et l'amour inspire plus la libéralité en un quart d'heure que l'étude de la philosophie ne pourroit faire en dix ans. »

2. Voy. V. COUSIN, *la Jeunesse de Madame de Longueville*, p. 125.

3. *Portraits de femmes*, p. 325. — C'est à propos de Mme de Longueville, vers 1642, que SAINTE-BEUVE définit ainsi le mot *précieux*. A vrai dire, la chose existait à cette époque, mais non encore le mot: RÆDERER établit, par une longue discussion, que ce mot *précieux*, d'abord pris en bonne part, n'entra guère dans l'usage que vers 1650; voy. *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie*, chap. XIV, p. 135-139; voy. encore ci-après, p. 43. — SAINTE-BEUVE remarque encore avec justesse (*Portraits de femmes*, p. 293) que l'essence du précieux, c'est le goût, et, comme dit Molière (*Misanth.*, II, 5) l'entêtement de la *qualité*: « Le goût naturel de Mme de Longueville, dit-il, était celui qu'on a appelé de l'hôtel de Rambouillet: elle n'aimait rien tant que les conversations galantes et enjouées. les distinctions sur les sentiments, les délicatesses qui témoignaient de la qua-

Mais, peu à peu, une autre influence avait grandi à côté de celle de la marquise, celle de sa fille, Julie d'Angennes; elle finit par devenir prépondérante et, dès lors, l'esprit de l'hôtel commence à se gâter; les qualités diminuent et les défauts augmentent. Mlle de Rambouillet, en effet, avait les qualités et les défauts de sa mère, mais les défauts plus saillants et les qualités à un degré moindre. Pleine d'esprit, elle aussi, d'un esprit fin et délicat, elle exagère ce goût de la « distinction » qui, chez sa mère, n'était que l'aversion du grossier; elle ne veut penser ni parler comme le vulgaire, c'est-à-dire tout le monde, et elle achemine insensiblement son cercle de beaux esprits vers la singularité, qui n'est déjà plus la distinction, jusqu'à ce qu'il arrive à l'affectation, qui en est le contraire. De plus, elle tourne un peu à la femme de lettres, tandis que sa mère ne l'était à aucun degré; elle échange des lettres avec Voiture, quelques-unes en vieux style, elle écrit même un petit roman; elle exagère la délicatesse de sentiments et de langage, elle va jusqu'à la pruderie; elle affecte le plus grand éloignement pour le mariage et impose à son futur mari, M. de Montausier, un stage amoureux de treize ans¹.

Le type de la Précieuse à cette époque est Mme de Sablé, regardée comme un modèle rue Saint-Thomas-du-Louvre, et « qui y donne le ton presque à l'égal de la maîtresse de la maison et de sa fille² ». Elle pousse l'esprit précieux dans l'excès de la galanterie platonique et du raffinement; l'amour devient avec elle toute une casuistique, et l'amitié un sentiment aussi exigeant et aussi jaloux que l'amour³. Lorsque, à la mort de Catherine de Vivonne, l'hôtel de Rambouillet se disperse, elle en recueille les débris dans son hôtel de la place Royale et, imprimant de plus en plus son cachet personnel à l'esprit précieux, elle le gâte de plus en plus⁴.

lité de l'esprit. Elle tenait sur toute chose à faire paraître ce qu'elle en avait de plus fin, à se détacher du commun, à briller dans l'élite. » En joignant au goût de la *qualité* de l'esprit celui de la galanterie platonique, on a tout le précieux. Voy. encore, sur le précieux, V. COUSIN, *Madame de Longueville*, p. 122-123.

1. Voy., outre TALLEMANT, t. II, p. 516-547, V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. I, chap. VI, p. 263-281. — L'une des sœurs de Julie, Angélique, était encore plus délicate et plus franchement précieuse; voy. COUSIN, *op. cit.*, t. I, p. 276-277.

2. V. COUSIN, *la Jeunesse de Madame de Longueville*, p. 130.

3. *Id.*, *Madame de Sablé*, p. 20.

4. Voy., sur Mme de Sablé, le livre de V. COUSIN, *Madame de*

Cet esprit, cependant, n'a pas encore dérogé; s'il suit trop sa pente naturelle vers le raffinement et la subtilité, du moins est-il toujours un esprit de bon goût et de bon ton, de noble société et de haute littérature. L'influence des gens du monde et des grands seigneurs empêche encore les gens de lettres de tourner à la pédanterie; en outre, les grands écrivains ou les esprits supérieurs sont toujours en assez grand nombre parmi ces derniers pour empêcher les confrères de petit esprit et de petite littérature de transformer la société précieuse en coterie.

Avec Mlle de Scudéry, la société précieuse franchit une nouvelle étape: elle entre décidément dans le domaine étroit et mesquin où elle doit se confiner de plus en plus et où Molière viendra lui porter la guerre. La fausse finesse, la fausse délicatesse, la fausse distinction, la fausse galanterie, le dédain du simple et du naturel, l'affectation dans le langage et dans les sentiments, enfin et surtout la pédanterie littéraire, il n'y a plus guère autre chose dans l'esprit et le goût précieux. Le contraste est piquant entre la grande dame de grand esprit et le bel esprit de petite noblesse, entre le noble hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre et le modeste appartement de la rue de Beauce. Le seul mérite incontestable de Mlle de Scudéry, ce sont ses qualités de cœur et de caractère. Elle était bonne, de sentiments élevés, d'un commerce très sûr: quoiqu'elle tint école de science-amoureuse, jamais ses mœurs ne donnèrent prise à la moindre attaque. Mais, en dépit des éloges que lui prodiguent ses contemporains et des réhabilitations tentées de nos jours en sa faveur¹, quelques pages fines et délicates, d'utiles peintures de la société de son temps, une assez bonne langue, ne sauraient faire illusion sur sa déplorable facilité de plume, son platonisme alambiqué, le

Sablé, notamment chap. II et III. C'est une apologie, presque sans réserves, et cependant, malgré ses conclusions, Cousin ne peut s'empêcher de citer bien des petits faits caractéristiques, qui édifient pleinement le lecteur sur la préciosité de l'héroïne. Pour bien connaître Mme de Sablé, voy. *Port-Royal*, de SAINTE-BEUVE, *passim*, à l'aide de la table dressée par M. DE MONTAIGLON, dans le t. VII.

1. Voy. V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, principalement chap. XII à XV. Le correctif est dans l'étude impartiale et pénétrante de SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. IV: voy. aussi *Port-Royal*, *passim*, et principalement t. V, p. 486. Le trait dominant de l'illustre demoiselle est, il faut bien le reconnaître, le pédantisme, la manie, la rage de régenter, d'enseigner le bel esprit.

ridicule de son antiquité travestie, sa fadeur, sa monotonie. Sa conversation ressemblait beaucoup à ses livres : « Elle est prolixie en ses discours, disait un contemporain, et a un ton de voix de magister qui n'est nullement agréable¹. »

C'est le samedi qu'elle réunissait chez elle son cercle littéraire. V. Cousin, qui la prise cependant plus haut qu'il n'est d'usage de le faire depuis Molière et Boileau, n'a pas craint de caractériser ainsi cette réunion par le contraste avec l'hôtel de Rambouillet : « A l'hôtel de Rambouillet, dit-il, tous les gens d'esprit étaient bien reçus, quelle que fût leur condition : on ne leur demandait que d'avoir de bonnes manières; mais le ton aristocratique s'y était établi sans nul effort, la plupart des hôtes de la maison étant de fort grands seigneurs... La littérature n'y était pas le sujet unique des entretiens : on y parlait de tout, de guerre, de religion, de politique... Les gens de lettres étaient recherchés et honorés, mais ils ne dominaient pas... Les samedis étaient par-dessus tout littéraires. C'était une réunion en général assez bourgeoise, qui, avec la meilleure volonté d'imiter celle de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, restait bien loin de son modèle. Quelques rares grands seigneurs, quelques rares grandes dames y paraissaient encore de temps en temps, mais le fond de la compagnie était d'un ordre inférieur par les manières comme par la naissance. L'esprit n'y manquait pas, mais il était à tous égards d'une assez mince qualité : nulle vraie grandeur, peu de simplicité, beaucoup de fadeur et de recherche. Chez la marquise de Rambouillet régnaient la suprême distinction, la noblesse, la familiarité, l'art de dire simplement les plus grandes choses; dans les samedis on disait avec prétention les plus petites; on affectait le bon ton, le ton galant, parce qu'on ne l'avait pas naturellement². » V. Cousin oppose ensuite aux hôtes illustres de Catherine de Vivonne les gens de mince renom qui se réunissaient d'habitude autour de Sapho, dames de moyenne bourgeoisie pour la plupart, hommes de lettres dont les plus qualifiés étaient Chapelain, Conrart et Pellisson. Et il conclut : « Les samedis eurent leur influence à la fois bonne et mauvaise, entretenant et répandant le goût des lettres, mais aussi l'altérant et l'abaissant. Ces réunions en firent naître d'autres, encore plus mêlées, et ce

1. TALLEMANT. t. VII. p. 50.

2. *Madame de Sablé*, chap. II, p. 62-63.

sont celles-là qui, tombant de plus en plus dans l'affectation du savoir et du bel esprit, et dans un jargon insupportable, décrièrent les Précieuses bien avant Molière ¹. »

De Paris, l'esprit précieux passe en province, où il achève de se gâter. Il devient alors la prétention la plus plate et la pure niaiserie. Chapelle et Bachaumont le saisissent et le représentent sur le vif, lors de leur passage à Montpellier en 1656 : « Dans (une) chambre, disent-ils, nous trouvâmes un grand nombre de dames, qu'on nous dit être les plus jolies, les plus qualifiées et les plus spirituelles de la ville, quoique pourtant elles ne fussent ni trop belles, ni trop bien mises. A leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes plutôt que c'était une assemblée des Précieuses de Montpellier; mais, bien qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paroisoient que des Précieuses de campagne, et n'imitoient que foiblement les nôtres de Paris. Elles se mirent exprès sur le chapitre des beaux esprits, afin de nous faire voir ce qu'elles valoient par le commerce qu'elles ont avec eux. Il se commença donc une conversation assez plaisante. » Suit une série de jugements, à rebours du bon sens et du bon goût, sur les ouvrages de quelques auteurs du temps. Les préfè-

1. *Madame de Sablé*, p. 64-65. Voy. encore *la Société française au dix-septième siècle*, chap. XII, p. 139-140. — Voy., pour l'indication des divers cercles de Précieuses de Paris et de la Province et des principaux membres de chaque cercle, le *Dictionnaire des Précieuses*, de SOMAIZE, édit. LIVET. Somaize confond les diverses époques de la société précieuse, et il ne parle jamais que sous le couvert de noms de convention : au moyen de l'utile *Clef historique et anecdotique* jointe à son édition (t. II, p. 123 à 403), M. Livet permet de se reconnaître au milieu de ce fatras de renseignements. Dans l'introduction de son édition, récemment publiée (janvier 1884), des *Précieuses ridicules* (p. xxvii et suiv.), M. Livet revient sur les confusions de Somaize et montre clairement le défaut capital du *Dictionnaire*; il nous paraît cependant qu'il y a quelques réserves à faire sur sa théorie (voy. ci-après, p. 74).

D'une manière générale, Somaize distingue deux sortes de Précieuses. Il y a, dit-il (*Préface d'un des amis de l'auteur*, en tête du *grand Dictionnaire*, t. I, p. 8-9), quatre sortes de femmes. Les deux premières ne nous intéressent pas : quant aux deux autres : « Les troisièmes sont celles qui, ayant eu un peu plus de bien ou un peu plus de bonté que les autres, tachent de se tirer hors du commun; et pour cet effet elles lisent tous les romans et tous les ouvrages de galanterie qui se font. Toutes sortes de personnes sont bien venues chez elles; elles reçoivent des vers de tous ceux qui leur en envoient, et elles se mêlent souvent d'en juger, bien qu'elles n'en fassent pas, s'imaginant qu'elles les connaissent parfaitement, parce qu'elles en lisent

rences de ces « Précieuses de campagne » sont à peu près celles du noble campagnard dans le *Repas ridicule* de Boileau :

« Les unes disoient que Ménage
 Avoit l'air et l'esprit galant,
 Que Chapelain n'étoit pas sage,
 Que Costar n'étoit pas pédant.
 Les autres croyoient Scudéry
 Un homme de fort bonne mine,
 Vaillant, riche et toujours bien mis;
 Sa sœur, une beauté divine,
 Et Pellisson un Adonis.

» Elles en nommèrent encore une très grande quantité, dont il ne nous souvient plus. Après avoir bien parlé des beaux esprits, il fut question de juger de leurs ouvrages. Dans l'*Alaric* et dans le *Moyse*, on ne loua que le jugement et la conduite, et dans la *Pucelle*, rien du tout; dans *Sarrasin*, on n'estima que la lettre de monsieur Ménage, et la préface de monsieur Pellisson fut traitée de ridicule; Voiture même passa pour homme grossier. Quant aux romans, *Cassandre* fut estimée pour la délicatesse des conversations; *Cyrus* et *Clélie* pour la magnificence de l'expression et la grandeur des événements. Mille autres choses se débitèrent encore plus surprenantes que tout cela ¹. »

beaucoup. Elles ne sauroient souffrir ceux qui ne savent ce que c'est que galanterie, et comme elles tachent de bien parler, disent quelquefois des mots nouveaux sans s'en apercevoir, qui, étant prononcés avec un air dégagé et toute la délicatesse imaginable, paraissent souvent aussi bons qu'ils sont extraordinaires; et ce sont ces aimables personnes que Mascarille (c'est-à-dire Molière; voy. ci-après, p. 37) a traitées de ridicules dans ses *Précieuses*, et qui le sont, en effet, sur son théâtre, par le caractère qu'il leur a donné, qui n'a rien qu'une personne puisse faire naturellement, à moins que d'être folle ou innocente. Les quatrièmes sont celles qui, ayant de tout temps cultivé l'esprit que la nature leur a donné, et qui s'étant adonnées à toutes sortes de sciences, sont devenues aussi savantes que les plus grands auteurs de leur siècle et ont appris à parler plusieurs belles langues, aussi bien qu'à faire des vers et de la prose. Ce sont de ces deux dernières sortes de femmes que M. de Somaize parle dans son dictionnaire sous le nom de *Précieuses* : les unes sont des *Précieuses galantes* ou *Précieuses* du second ordre, et les autres sont de véritables *Précieuses*. »

1. *Voyage de Chapelle et Bachaumont*, édit. Jouaust, p. 45-46. — Ménage, le *Vadius des Femmes savantes*, était, malgré ses prétentions à la galanterie, le type même du pédant (voy. ci-après, p. 33-34) :

Molière était à Montpellier en 1654 et 1655¹; il vit ces *Précieuses*, ou du moins leurs pareilles, et, quoique les *Précieuses ridicules* aient surtout en vue les *Précieuses de Paris*, il se souvenait peut-être de celles de Montpellier lorsqu'il montra dans *Cathos* et *Magdelon*, ces « *pecques provinciales* », l'esprit précieux tombé dans le grotesque.

Il ne reste plus, pour compléter cette rapide histoire de la société précieuse avant Molière, qu'à dire quelques mots de la littérature qui en fut l'expression et le fidèle miroir, des sentiments dont s'inspirait cette littérature, de ses passe-temps, de son cérémonial, de son jargon. Ici encore nous aurons à distinguer différentes périodes, correspondantes aux transformations et à la succession des cercles précieux.

Ce que l'on aimait par-dessus tout, au bon temps de l'hôtel de Rambouillet, dans la conversation et dans les écrits, c'étaient la noblesse et la délicatesse. On s'efforçait donc d'épurer les sentiments et le langage, en éliminant tout ce qui était vulgaire et bas, trop franc ou trop cru. On recherchait l'expression décente, qui permettait de tout dire avec goût; la métaphore ingénieuse qui dispensait d'appeler les choses par leur nom ou en relevait la vulgarité. On réglait son âme sur un idéal d'élévation chevaleresque, dont l'*Astrée* donnait le parfait modèle. On aimait aussi beaucoup l'esprit, non l'esprit gaulois, ami du franc rire et de la raillerie mordante, mais l'esprit de finesse et de légère moquerie, qui se

Chapelain, homme de sens et de poids, ne valait que par la solidité de son jugement; Costar, chanoine du Mans, « toujours guinde, toujours sur le bien dire », était, selon la comtesse de la Suze, « le plus galant des pédants et le plus pédant des galants » (TALLEMANT, t. V, p. 162; voy. le portrait de main de maître que lui a consacré SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. XII, p. 210-230); Georges de Scudéry n'était qu'un bravahe assez guenx; la laideur de Pellisson était proverbiale. *Ataric ou Rome vaincue* de Scudéry n'est remarquable que par l'emphase et le mauvais goût; *Moïse sauvé*, de Saint-Amant, si vivement attaqué par Boileau, vaut mieux que sa réputation, mais n'a que des morceaux brillants; malgré le piteux échec de la *Pucelle* de Chapelain, on admettait encore, à ce moment, qu'il y avait des parties supérieures. Sur Sarrasin, voy. ci-après, p. 138, n. 2; Voiture avait bien des défauts, mais il est difficile de méconnaître la délicatesse et la finesse de son esprit. Les conversations de *Cassandre*, par La Calprenède, ne sont qu'un fade et intarissable verbiage; enfin *Cyrus* et *Clélie* de Mlle de Scudéry sont écrits d'un style nu et diffus, et les événements n'y sont qu'un prétexte à dissertations.

1. Voy. J. LOISELEUR, *les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 178 et suiv.

joue à la surface des choses et est à lui-même son propre but. La conversation, inspirée et dirigée par la marquise, permettait de satisfaire ces goûts. On causait des bruits de la Cour et de la Ville, on discutait des questions de langue, de littérature et de sentiment. Ainsi, on recherchait quels adoucissements il serait possible d'apporter dans la prononciation, encore rude et incertaine; on attaquait, on défendait, on condamnait certains mots; on dissertait sur l'essence et les variétés de l'amour. La correspondance était, pour les absents, le complément naturel de la conversation; en ce genre, Balzac et Voiture donnaient le ton, l'un spirituel et léger, l'autre sérieux et grave, le premier visant surtout à l'agrément et à la légèreté, le second à l'éloquence sérieuse et pleine.

Tel est le caractère de la première période de l'hôtel, et l'influence qu'il exerce alors est des plus salutaires. On n'y évite pas toujours l'afféterie et la manière, mais, encore une fois, à peine si ces deux défauts inévitables commencent à poindre, et ils sont amplement compensés par les qualités nouvelles de goût, de mesure, de décence, de noblesse, qui, de la société polie, passent peu à peu dans la littérature. On peut accepter, en somme, comme l'expression de la vérité, l'éloge que, du haut de la chaire, Fléchier faisait du cercle de la marquise : « Souvenez-vous, mes frères, de ces cabinets que l'on regarde encore avec tant de vénération, où l'esprit se purifioit, où la vertu étoit vénérée sous le nom de l'incomparable *Arthénice*¹, où se rendoient tant de personnes de qualité et de mérite qui composoient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation². »

Mais peu à peu, avec Julie d'Angennes et Mme de Sablé, les défauts en germe grandissent et se développent. Dans les sentiments comme dans le langage, la recherche se substitue à la distinction. On vise moins à penser avec justesse et à parler avec goût qu'à ne penser ni ne parler comme tout le monde; le subtil et le maniéré remplacent l'élégant et le délicat; la noble société, aristocratique et lettrée, ouverte à tous les mérites, devient une coterie étroite et dédaigneuse de gens de lettres médiocres et de femmes prétentieuses, qui

1. Voy. ci-après, p. 25.

2. *Oraison funèbre de Madame de Montausier*, édit. des *Oraisons funèbres* de 1749, p. 15.

se fait un esprit, un cœur, une langue, une littérature à son usage. Dans les sentiments, une galanterie alambiquée prend le nom et la place de l'amour. Chacun se croyant obligé de feindre le sentiment à la mode, il devient faux et convenu : on affecte de dédaigner le mariage comme trop matériel et grossier, et Julie d'Angennes n'est pas loin, sous ce rapport, de ressembler à l'Armande de Molière¹. De même pour l'amitié, que l'on dénature en la rendant semblable à l'amour, dont elle prend « les délicatesses, les raffinements, quelquefois même les orages² ». Tel est le sentiment qui unit Mme de Sablé à la comtesse de Maure, Mlle de Scudéry à Pellisson³.

C'est bien pis encore dans le langage. On en vient à ne plus appeler ni les êtres ni les choses par leur nom. A l'exemple des romans, chacun adopte un nom d'emprunt, à physionomie mythologique, faussement antique ou pastorale. Malherbe avait imaginé de tourner en anagramme le prénom de la marquise de Rambouillet, *Catherine*, qu'il trouvait commun et peu harmonieux. Il en avait fait *Arthénice*⁴, qui, plus tard, devenu trop transparent, fit place à *Cléomire*, puis à *Minerve*, déesse d'Athènes. Ce n'était là qu'un agréable jeu d'esprit ; mais bientôt on l'étend, on le généralise, on en fait une règle. Précieux et Précieuses se débaptisent à l'envi. Julie d'Angennes devient *Ménalide*, Mme de Longueville la princesse *Léodamie*, puis *Maudane* après le *Cyrus* de Mlle de Scudéry, où elle est peinte sous ce nom, Mme de Sablé *Stéphanie*, Mlle de Scudéry *Sophie*, puis *Sapho*

1. Toutefois, la nature des choses ne pouvait manquer de reprendre ses droits ; on ne joue pas impunément avec le feu, et certaines Précieuses, des plus qualifiées, se distinguèrent par des écarts de conduite fort peu platoniques. Ainsi Mme de Longueville et Mme de Sablé. Ce qu'il y a de piquant pour cette dernière, c'est que la théorie amoureuse que rapporte Mme de Motteville avait été formulée et perfectionnée par elle, et que c'est à elle que se rapporte le passage cité quant à Mme de Montausier, si elle fut irréprochable dans sa conduite personnelle, elle se montra, comme dame d'honneur de la reine, d'une singulière complaisance pour favoriser les amours de Louis XIV et de Mlle de la Vallière.

2. V. *Cousin, Madame de Sablé*, p. 31.

3. Premier commis et défenseur de Fouquet, secrétaire de Louis XIV, historien de l'Académie française, prosateur excellent, Pellisson valait mieux que le cercle qu'il fréquentait ; sa passion ridicule pour Mlle de Scudéry, — car c'était une vraie passion, — et son rôle littéraire chez Sapho, sont l'erreur trop longue d'un homme d'esprit. Voy., à ce sujet, F.-L. MARCOU, *Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson*, chap. v.

4. TALLEMANT, t. I, p. 301-302.

après le *Cyrus*, où elle a fait pour elle-même comme pour Mme de Longueville; Balzac *Bélisandre*, Voiture *Valère*, le duc de Montausier *Menalides*, etc.; Paris, c'est *Athènes*, le théâtre des Italiens le *cirque des Ausoniens*, l'hôtel de Bourgogne, le *grand Cirque*, le quartier du Temple l'*Eolie*, la place Royale la *place Dorique*, le cloître Saint-Germain-d'Auxerrois le *circuit des Saliens*, etc. ¹.

Quant au langage, la métaphore l'envahit et en chasse, avec le mot propre, le naturel et la simplicité; on écrit et on parle par énigmes. La métaphore, en effet, est par excellence le fond du langage et du style précieux. On ne se contente pas de l'indiquer; on la prolonge, on la pousse jusqu'au bout; on en tire tout ce qu'elle contient. Lorsque Trissotin débite son célèbre couplet :

Pour cette grande *faim* qu'à nos yeux on expose,
Un *plat* seul de huit vers me semble peu de chose,
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal
De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal,
Le *ragoût* d'un sonnet, qui, chez une princesse,
A passé pour avoir quelque délicatesse:
Il est de *sel attique assaisonné* partout,
Et vous le trouverez, je crois, d'*assez bon goût* ²,

il ne fait qu'épuiser la comparaison du goût qui goûte les mets d'une table avec le goût qui goûte les œuvres de l'esprit. Non seulement le style est métaphorique, mais l'expression, le mot le sont aussi; les choses les plus simples comme les plus relevées perdent leur nom. On ne dit plus des cheveux, mais *la petite oie de la tête* ³; les dents, mais *l'aueublement de la bouche*; les joues, mais *les trônes de la pudeur*; les pieds, mais *les chers souffrants*, sans doute parce que l'élégance faisait aux Précieux et aux Précieuses un devoir de se chausser très juste; un almanach, c'est *le mémoire de l'avenir*; une bougie s'appelle *le supplément du soleil*; la cheminée, *l'empire de Vulcain*; un soufflet, *la petite maison d'Eole*; un verre d'eau, *un bain intérieur*; le papier devient *l'effronté qui ne rougit point*; un portrait, *un charmant insensible*, tandis que la musique s'appelle *l'agrément des oreilles*, les femmes *les divinités visibles*,

1. Voy. SOMAIZE, édit. LIVET, commentaire au bas des pages, *passim* et la *Clef historique et anecdotique* citée (p. 21, n. 1).

2. *Les Femmes savantes*, III, 2.

3. Sur le sens de ce mot *petite oie*, voy. ci-après, p. 160, n. 2.

les astres *les pères de la fortune et des inclinations*. Enfin, on ne dira pas se peigner, mais *délabrynter ses cheveux*; souffler au feu, mais *exciter l'élément combustible*: dîner, mais *prendre les nécessités méridionales*; ne pas faire étalage de son esprit, c'est *avoir un œuf caché sous la cendre*, parler trop lentement, *avoir la goutte à l'esprit*; être en colère, *avoir du fier contre quelqu'un*; on ne se marie plus, *on donne dans l'amour permis*¹. La Bruyère pourra écrire très justement du salon de Mlle de Scudéry, peut-être même de l'hôtel de Rambouillet finissant: « L'on a vu, il n'y a pas longtemps, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissoient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible; une chose dite entre eux peu clairement entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements. Par tout ce qu'ils appeloient délicatesse, sentiments et finesse d'expression, ils étoient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre plus eux-mêmes. Il ne falloit, pour servir à ces entretiens, ni bon sens, ni mémoire, ni la moindre capacité; il falloit de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l'imagination a trop de part². » La *Rhétorique* de Bary³ donne une idée assez fidèle du beau langage, c'est-à-dire de la forme prétentieuse et affectée que revêtaient alors les idées les plus simples, de la fastidieuse affectation qui menaçait de tout gâter.

Quant aux genres de littérature goûtés de préférence par la société précieuse ou cultivés par elle, eux aussi suivent les diverses évolutions de cette société. Au début, l'hôtel de Rambouillet reconnaît son langage et son tour d'esprit dans

1. Voy. ci-après, p. 112, n. 2.

2. *De la Société*, 63.

3. *La Rhétorique française, où l'on trouve de nouveaux exercices sur les passions et sur les figures, où l'on traite à fond de la matière des genres oratoires, et où le sentiment des puristes est rapporté sur les usages de notre langue* par RENÉ BARY, conseiller et historiographe du Roi. Paris, Pierre le Petit, 1659, avec privilège de 1652. Ce curieux petit livre n'a pas été assez étudié par les historiens de la société précieuse, quoique M. LIVET l'ait signalé depuis longtemps: il faut y joindre *l'Homme de cour* du même. Voy. surtout dans la *Rhétorique*, p. 223-224, un passage intéressant sur les « trois sortes de langages » des pédants, du vulgaire, et de la Cour, et celui qu'il faut préférer.

la comédie de *Mélite*, où Pierre Corneille s'efforçait de « faire une peinture de la société des honnêtes gens ¹ », et qui, malgré l'inextricable imbroglio de l'intrigue et trop de raffinement dans le style, est la simplicité même si on la compare aux comédies antérieures. Il prend nettement le parti du *Cid* contre Richelieu et l'Académie. S'il a le tort de désapprouver le sujet chrétien de *Polyeucte*, du moins reconnaît-il l'éclatante beauté des rôles de Pauline et de Sévère ². A vrai dire, ses écrivains favoris sont Voiture et Balzac, mais, en attendant les grands prosateurs, qui ne sont pas encore venus, ceux-là ne sont pas à dédaigner. Voiture, malgré ses pointes et ses jeux de mots, ses gentillesses de pensée et d'expression, ses tours de force d'esprit, est bien souvent ingénieux et séduisant; la prose française lui doit une partie de sa souplesse et de son élégance. Or, Voiture, c'est tout l'hôtel de Rambouillet ³. Balzac, épris de mots et de phrases, confond trop la forme extérieure de l'éloquence avec l'éloquence elle-même, mais il rend à la prose le service que Malherbe avait rendu à la poésie. Enfin, Vaugelas est un des premiers hôtes de Catherine de Vivonne; il recueille les façons de parler de l'hôtel, et c'est avec elles, en grande partie, qu'il compose ces *Remarques sur la Langue française*, qui ressemblent aussi peu au *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize que les « pecques » de Molière à l'illustre marquise et à ses amies ⁴.

Sous Julie d'Angennes, la littérature de la société précieuse n'est déjà plus aussi saine. Les écrivains de la force de Chapelain, de Colletet, de Ménage, etc., trouvent chez elle trop bon accueil pour ne pas gâter un peu le goût dans un

1. *Examen de Mélite*.

2. Voy. RÆDERER, *Mémoire*, chap. VIII et X.

3. « Les lettres et les poésies de Voiture (sont) les véritables archives de l'hôtel de Rambouillet en ses beaux jours. » (V. COUSIN, *Madame de Sablé*, p. 4.) Voy. encore, sur le rôle de Voiture, sa place à l'hôtel de Rambouillet, la valeur et l'intérêt historique de ses œuvres, *la Jeunesse de Madame de Longueville*, ch. II, p. 135-142, et *la Société française au dix-septième siècle*, chap. VIII. Mais ici encore il faut chercher le correctif d'éloges exagérés dans SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. XII.

4. « La prose française, qui avait fait sa classe de grammairaire avec Vaugelas et sa rhétorique sous Balzac, s'émancipa tout d'un coup et devint la langue du parfait honnête homme avec Pascal. » (SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. I, p. 93.) — Sur Vaugelas et la société précieuse, voy. A. CHASSANG, *Introduction à son édition des Remarques*, t. I, p. XVIII et suiv.

cercle où ils forment, en somme, la majorité. L'esprit qui règne autour d'elle se marque bien par la fameuse *Guirlande de Julie*, « une des plus illustres galanteries, dit Tallemant, qui aient jamais été faites ¹ ». Voulant offrir à l'objet de son culte un présent qui surpassât tout ce que l'on connaissait de plus rare et de plus délicat, Montausier imagina de composer, avec le concours des beaux esprits de ses amis, soixante-seize madrigaux, inspirés par vingt fleurs, symboles des perfections de Julie. Lui-même en fit seize; les autres sont l'œuvre de vingt poètes, l'élite des familiers de l'hôtel, mais tous fort médiocres, si l'on en excepte Corneille et Racan fourvoyés en cette compagnie. « Le seul Voiture, qui n'aimait pas la foule, ou qui peut-être ne voulait pas être comparé, ne fit pas un pauvre madrigal; il est vrai que les chiens de M. de Montausier et les siens n'ont jamais trop chassé ensemble ². » Rien de plus fade et de plus froid, de plus cherché et de plus monotone que ces petites pièces, aussi alambiquées de pensée que de facture. Ces madrigaux, réunis dans un magnifique album sur vélin, calligraphié par Jarry, avec les fleurs peintes par Nicolas Robert, et relié en maroquin rouge par Le Gascon, furent offerts à Julie le 22 mai 1641, jour de sa fête ³.

Quant à Mme de Sablé, si elle a l'honneur d'être presque la collaboratrice de la Rochefoucauld, elle donne trop, elle aussi, dans ces petits divertissements littéraires, lettres, billets, poésies galantes, énigmes, menues questions de grammaire, etc., qui n'étaient pas inconnus au temps de Catherine de Vivonne, mais qui, traités à leur juste valeur, comme passe-temps sans conséquence, ne formaient pas encore ce qu'ils devinrent chez Mlle de Scudéry, la plus féconde, la plus stérile, la plus pédante des littératures. Il n'y a qu'à feuilleter les volumineux papiers de Courart ⁴, pour voir

1. TALLEMANT, t. II, p. 523.

2. *Id.*, *ibid.*

3. Sur la *Guirlande de Julie*, voy. V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. II, p. 37-39. et Ch.-L. LIVET, *Précieux et Précieuses*, où elle est réimprimée avec une Notice, p. 383 et suiv. Dans son édition des *Précieuses ridicules* (p. xxiii), M. LIVET nous apprend le premier que cette fameuse *Guirlande* avait été composée à l'imitation d'une autre guirlande, célèbre en Italie, dont il cite le titre : *la Ghirlanda della contessa Angela Bianca Beccaria, contesta di madrigali di diversi autori, raccolti e dichiarati dal sig. Stefano Guazzi*, etc. Gênes, 1595, in-4^o.

4. Sur son rôle dans la société précieuse, voy. A. BOURGOIN, *Valentin Courart*, chap. VIII.

l'importance que la société des *Samedis* donnait à ces pué-
rilités et le sérieux qu'elle y apportait. Singulier contraste
avec les énormes romans, ces métaphores en dix volumes,
que la présidente du cercle publie à partir de 1649, dont les
travestissements antiques nous semblent aujourd'hui si ridi-
cules, et où les conversations de l'hôtel de Rambouillet,
qu'ils prétendent reproduire, sont certainement gâtées par
la diffusion, la subtilité, le romanesque fade, la manie de
dogmatiser, dont le nom de Mlle de Scudéry est devenu
synonyme.

Avec les sociétés secondaires de Paris et de la province,
on tombe véritablement dans la niaiserie et le grotesque.
L'art de la conversation, qui ne saurait exister sans variété
et sans liberté, se perd dans les dissertations, tantôt pué-
riles, tantôt prétentieuses. Rœderer résume ainsi ce que l'abbé
de Pure nous apprend à ce sujet : « On examine à qui, des
sciences ou de la poésie, appartient la prééminence. On agite
la question de savoir si l'histoire doit être préférée aux ro-
mans, ou les romans à l'histoire. On demande quelle est la
liberté dont les femmes jouissent, et ont droit de jouir dans
la société et dans la vie conjugale : la liberté préconisée à
cette occasion est plus près de la domination que de l'indé-
pendance... Une Précieuse fait l'éloge de Corneille, une autre
lui préfère Benserade, poète plus galant et homme de cour.
Une troisième prend le parti de Chapelain. Chez les Scudéry,
on disserte sur Quinault ; et l'on est partagé sur son mérite :
il est, selon les uns, un bon auteur, selon les autres un mau-
vais. Il arrive une autre fois qu'une Précieuse pleure un
ami, et se met tout à coup à disserte sur la douleur ; elle
prétend que la douleur doit avoir pour objet de faire revivre
le plaisir qu'on a goûté avec le défunt. Une antagoniste s'é-
lève contre ce système, dans lequel elle ne trouve que de la
barbarie. Les questions sur la langue sont innombrables ;
elles viennent à tout propos. Je ne sais qui de Somaize ou
de de Pure cite une belle Précieuse qui ne permet pas de
dire *J'aime le melon*, parce que c'est prostituer le mot
j'aime, et qui n'autorise pas au delà du mot *j'estime* pour
cet usage ¹. »

Le faux goût devient alors une dangereuse maladie d'esprit,
contagieuse comme toutes les modes, qui se répand de plus
en plus. La préciosité est une sorte de culte, avec ses tem-

¹ *Mémoire, etc.*, p. 144-145.

ples, ses grands prêtres, un cérémonial puéril¹. Il est temps de l'arrêter, sinon elle peut compromettre le succès de la vraie littérature. Des gens trop occupés de madrigaux et d'énigmes, de billets et d'impromptus, qui parlent un jargon de plus en plus inintelligible et dénaturent tous les sentiments naturels et vrais, sont le plus mauvais des publics pour de grands écrivains. Précieux et Précieuses doivent, sinon disparaître, du moins, être réduits à l'état de coterie impuissante. Ils ont eu leur utilité; ils ont, dans une certaine mesure, épuré le goût, poli et même enrichi la langue²; mais ils sont en train de défaire eux-mêmes ce qu'ils ont fait : « Si les puristes comme Vangelas, dit Sainte Beuve, et les Précieuses formées autour de l'hôtel de Rambouillet avaient été utiles, cette utilité depuis longtemps avait eu son effet, et l'excès seul se faisait désormais sentir. Molière, le premier, voyant que les prétentions de tous ces grammairiens et instituteurs de beau langage se prolongeaient outre mesure et quand le résultat était déjà plus qu'obtenu, s'impatienta et tira sur eux à poudre et à sel. Il mit en déroute l'arrière-garde des Précieux et des Précieuses, et nettoya le

1. Nous n'en parlons pas davantage ici, ses principales particularités devant être relevées au cours du commentaire des *Précieuses ridicules*.

2. Le jargon des Précieuses, en effet, n'a pas été tout à fait inutile à l'enrichissement de notre langue; plusieurs de leurs expressions y sont restées comme justes et pittoresques. Elles sont métaphoriques pour la plupart. Voy. le relevé que M. LIVET donne d'un certain nombre dans son édition du *Dictionnaire des Précieuses*, t. I. *Préface*, p. xxviii-xxx. *Châtier son style, dépenser une heure, être brouillé avec le bon sens, des cheveux d'un blond hardi, agir le sous droit, tour d'esprit, prendre ses mesures, s'embarquer en une mauvaise affaire, briller dans la conversation, faire des avances, faire figure, etc.*, appartiennent au langage précieux. Il faut même tenir compte dans la lecture des *Précieuses ridicules* de cette adoption de certaines locutions précieuses par le langage usuel : M. MOLAND (*Œuvres de Molière*, t. II, p. 150) dit très justement à ce sujet : « De ce travail lentement accompli par l'usage, il s'ensuit que « le haut » style » que Molière prête aux filles de Gorgibus ne ressort plus tout à fait aujourd'hui comme au moment où il les introduisit sur son théâtre. Certains tours de phrase nous semblent plus exagérément ridicules qu'ils ne devaient le paraître aux contemporains. D'autres, au contraire, nous semblent plus simples et plus naturels, parce qu'ils sont à présent reçus et consacrés. »

Les Précieuses s'occupèrent aussi de l'orthographe et, en cela, elles eurent plus de succès : voy. SOMAIZE, édit. LIVET, t. I. p. 178-184. Avec le concours de l'académicien Le Clerc, celui-là même qui, avec son ami Coras, donna lieu à une si mordante épigramme de Racine

terrain. Dans toute sa carrière, des *Précieuses ridicules* aux *Femmes savantes*, il ne cessa de les harceler, de les poursuivre comme un fléau¹. Encore une fois, l'utile de ce côté était conquis et gagné, il ne restait que le trainant et le faux; il y donna le coup de balai par la main de ses servantes, de ses Martines, en même temps qu'il faisait parler la raison par la bouche de ses Henriettes². » Non qu'il dût être donné à Molière de chasser pour toujours le précieux; nous avons vu³ qu'il tient trop à l'essence même du génie national et nous verrons⁴ qu'il lui survécut longtemps, qu'il reprit faveur, qu'il dure encore après des éclipses passagères. Mais le terrain est dès lors déblayé pour la saine littérature, et les premières satires de Boileau (1660-1665) achèveront la déroute du faux goût⁵.

Les défenseurs de la société précieuse en ses beaux jours, Rœderer et Victor Cousin, se sont efforcés de prouver que la pièce de Molière ne visait pas l'hôtel de Rambouillet lui-même⁶; on ne peut qu'être de leur avis. D'abord, on n'attaque que ce qui existe et, en 1659, l'hôtel de Rambouillet proprement dit n'existait plus. En outre, s'il avait été donné à Molière de connaître Catherine de Vivonne et ses premiers hôtes, peut-être, avec son génie franc, primesautier, tout gaulois, n'aurait-il guère goûté le raffinement de la noble compagnie; mais on peut être certain qu'il n'aurait éprouvé

Mmes Roger et Le Roy, Mlles Saint-Maurice et de la Durandière recherchèrent « ce qu'il falloit ajouter ou diminuer dans les mots pour en rendre l'usage plus facile et l'orthographe plus commode »; il fut décidé « que l'on diminueroit tous les mots et qu'on en ôteroit toutes les lettres superflues ». On voit, par la longue liste que donne *Sommaire* d'un certain nombre de mots ainsi corrigés, que l'orthographe des Précieuses est devenue en partie la nôtre. Comme nous, au lieu de *teste*, *authœur*, *hostel*, *meschant*, etc., elles écrivaient *tête*, *auteur*, *hôtel*, *mechant*. Cependant, il ne faut pas, même en cela, exagérer leur influence. M. LIVET fait remarquer (Introduction de son édition des *Précieuses ridicules*, p. XLVIII-XLIX) qu'il y avait eu avant elles bien des tentatives isolées de réforme orthographique, que plusieurs de leurs prétendues innovations avaient déjà été proposées, que d'autres ne furent pas sanctionnées par l'usage, enfin qu'on retrouve aujourd'hui encore nombre de formes condamnées par elle.

1. Voy. ci-après, p. 47-49.

2. *Port-Royal*, t. V, p. 485-486.

3. Ci-dessus, p. 11.

4. Ci-après, p. 52-53.

5. Voy. ci-après, p. 48, n. 3.

6. RŒDERER, *Mémoire*, chap. XIV, p. 159-174; V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. II, chap. xv, p. 265-281.

que respect pour elle, et qu'il se fût gardé de la tourner en ridicule. Enfin, contrairement à l'opinion de E. Despois¹, on peut le croire sincère, lorsqu'il dit expressément : « Les vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie; les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes. Les véritables Précieuses auroient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal². » Les survivants de l'hôtel ne se trompèrent pas sur ses véritables intentions. On a là-dessus le témoignage de Ménage : « J'étois, dit-il, à la première représentation des *Précieuses ridicules* de Molière, au Petit-Bourbon. Mlle de Rambouillet³ y étoit, Mme de Grignan⁴, tout le cabinet de l'hôtel de Rambouillet, M. Chapelain et plusieurs autres de ma connoissance. La pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j'en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l'effet qu'elle alloit produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous » approuvions vous et moi toutes les sottises qui viennent » d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, » croyez-moi, pour me servir de ce que saint Remy dit à Clo-

1. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 4.

2. *Préface des Précieuses ridicules*.

3. « C'est évidemment une faute d'impression de dire : *Mademoiselle* de Rambouillet y étoit : lisez *Madame*. En 1659, il n'y avoit plus de *mademoiselle* de Rambouillet. Des cinq filles de Mme de Rambouillet, trois étoient religieuses, la quatrième étoit Mme de Montausier, la cinquième et la plus jeune étoit mariée depuis un an au comte de Grignan. » (RÆDERER, p. 165-66. note.)

4. C'étoit une sœur de Julie d'Angennes, et une Précieuse renforcée. Elle étoit allée passer quelque temps chez son beau-frère M. de Montausier, en Angoumois : « Il y eut bien des gentilshommes mal satisfaits d'elle. Une fois elle dit tout haut à quelqu'un qui venoit de la Cour : « Je vous assure qu'on a grand besoin de quelque » rafraîchissement, car sans cela on mourroit bientôt ici. » Il y eut un gentilhomme qui dit hautement qu'il n'iroit point voir M. de Montausier tandis que Mlle de Rambouillet y seroit, et qu'elle s'évanouissoit quand elle entendoit un méchant mot. Un autre, en parlant à elle, hésita longtemps sur le mot d'avoine, *avoine*, *aveine*, *avenne*. « *Avoine*, *avoine*, » dit-il, « de par tous les diables ! on ne sait comment parler céans. » (TALLEMANT, t. II, p. 531.) Elle avoit épousé en 1658 le comte de Grignan et mourut en 1664; le comte de Grignan, veuf une seconde fois, épousa en troisième nocces Mlle de Sévigné. TALLEMANT prétend (t. VII, p. 227) qu'elle fut « un des originaux des *Précieuses* ». Il se peut que son souvenir se soit présenté à la mémoire de Molière écrivant sa pièce, mais, certainement, il ne songeoit pas à une application directe.

« vis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. » Cela arriva comme je l'avois prédit, et l'on revint du galimatias et du style forcé dès cette première représentation¹. » Cette conversion peut paraître un peu brusque; Ménage resta précieux et pédant longtemps encore après la pièce, assez pour que Molière le mit directement en scène, douze ans plus tard, sous les traits de Vadius, dans les *Femmes savantes*. Il se peut, cependant, qu'il ait tenu en substance le propos dont il se fait honneur, et qu'il arrangea sans doute plus tard, lorsque l'auteur des *Précieuses* fut devenu le comique de génie reconnu par tous les contemporains et que lui-même se fut résolument déclaré son admirateur. C'est, du reste, chez lui un trait de caractère que la facilité avec laquelle, si promptement irritable et « sottisier » qu'il pût être, il oubliait, dès que le prétexte d'une réconciliation s'offrait à lui, aussi bien les injures qu'il avait reçues que celles qu'il avait lancées. Mais, ce qui est hors de doute, c'est la faveur avec laquelle Mme de Rambouillet et ses amis accueillirent la mordante satire dirigée contre les maladroites imitatrices qui les compromettaient en prétendant les continuer². Elles avaient vu certainement avec mauvaise humeur ces contre-façons vulgaires de leurs passe-temps favoris. Elles surent gré au poète de couper court, par la vigueur même de son attaque, à toute confusion.

Ce qui n'est pas moins certain³, c'est que Molière visait nettement Mlle de Scudéry et son cercle. Les allusions contre ses romans, la satire de ses ridicules ou de ceux de ses amis reviennent à chaque instant dans les *Précieuses*; le *Cyrus* et ses héros y sont nommés par leur nom, la carte de Tendre⁴ y fait l'objet de toute une tirade; c'est à elle qu'est empruntée la théorie de Magdelon sur « l'ineongruïté » d'une trop prompte demande en mariage⁵, etc. Tout dans les *Précieuses* dément cette surprenante affirmation, défendue par Cousin avec une chaleur et une abondance d'arguments dignes d'une meilleure cause, que, « loin d'attaquer Mlle de

1. *Menagiana*, 1693, p. 278.

2. Quatre ans plus tard, le 16 mars 1664, Mme de Rambouillet faisait venir Molière chez elle, « en visite », pour jouer l'*École des Maris*. (*Registre de La Grange*, p. 63.)

3. Voy. RŒDERER, *Mémoire*, p. 166-171.

4. Voy. ci-après, p. 116 et l'Appendice, III, p. 203 et suiv.

5. *Les Précieuses ridicules*, scène IV.

Scudéry, Molière se joint à elle » dans ses attaques contre les fausses Précieuses¹. Molière allié de Mlle de Scudéry! On a grand-peine à se le figurer dans ce rôle. Il est vrai que Mlle de Scudéry raille, elle aussi, en plusieurs passages, les Précieuses qui prétendent l'imiter et dont elle trouve les efforts maladroits. Mais cela n'a rien de surprenant : si mauvais original que l'on puisse être, on trouve toujours très volontiers qu'on est inimitable, et l'on n'aime guère dans autrui ce que l'on adore en soi-même.

II

ATTAQUES CONTRE MOLIÈRE ET LES PRÉCIEUSES RIDICULES :
SOMAIZE ET SES LIVRES. — ATTAQUES ANTÉRIEURES CONTRE LE
PRÉCIEUX ; ORIGINALITÉ DES PRÉCIEUSES RIDICULES. — LE
PRÉCIEUX APRÈS MOLIÈRE.

Les *Précieuses ridicules* ne pouvaient manquer de soulever contre Molière, outre la colère des originaux visés, l'envie des confrères de l'auteur. Tout grand succès littéraire a ce triste privilège, surtout au théâtre. Au souvenir des trois premiers chefs-d'œuvre de nos trois grands auteurs dramatiques, Corneille, Racine et Molière, est lié celui de quelque envieux particulièrement agressif, qui a mérité d'incarner en sa personne et de résumer sous son nom toutes les jalousies enflammées par « le chef-d'œuvre nouveau ». Le *Cid* avait en Scudéry, *Andromaque* devait avoir Subigny ; les *Précieuses ridicules* eurent Somaize.

On ne sait que très peu de chose sur la vie d'Antoine Baudean, sieur de Somaize, le premier en date de ces ennemis de Molière, aussi nombreux que ceux de Racine et qui pourraient, eux aussi, fournir matière à tout un livre². Ses ouvrages, qui ont pour nous un grand intérêt, — assez différent, à vrai dire, de celui que leur auteur espérait pour

1. *La Société française au dix-septième siècle*, chap. xv ; voyez notamment t. II, p. 266-277.

2. M. F. DELTOUR a écrit ce livre pour Racine, les *Ennemis de Racine au dix-septième siècle* ; pour Molière, M. LIVET a mis une *Note sur les ennemis de Molière* en tête de sa réimpression de la comédie satirique de LE BOULANGER DE CHALUSSAY, *Elomir-hypocondre*, 1878, p. 1-LXXXVI, et il fait espérer un travail complet sur ce sujet.

eux, — firent fort peu de bruit au moment où ils parurent; les contemporains n'en disent rien. C'est dans ses propres préfaces, dans ses épîtres dédicatoires, et dans la préface, en tête du *Grand Dictionnaire des Précieuses*, « d'un des amis de l'auteur », qui ne paraît autre que l'auteur lui-même, enfin dans le portrait qu'il se consacre sous le nom de Susarion, que se trouvent les quelques renseignements auxquels se borne sa biographie¹. On y voit un homme d'une vanité énorme et niaise, dévoré du désir de faire quelque bruit, acharné contre Molière, l'attaquant avec la plus insigne mauvaise foi, le pillant avec une effronterie tranquille, presque inconsciente, défendant les Précieuses, mais par des arguments si singuliers et avec une tactique si louche qu'on ne sait trop s'il est leur ami ou leur ennemi. Homme du monde, à l'en croire, pédant renforcé, à n'en pas douter, et remplissant les fonctions de secrétaire auprès de Mlle Mancini, la connétable Colonna, qui l'emmena en Italie.

A partir de la représentation des *Précieuses*, il s'attache comme un parasite à la pièce nouvelle, il en fait sa chose, il l'exploite, il greffe sur elle sa propre littérature.

D'abord, il prétend la refaire en prose, sous le titre des *Véritables Précieuses*, et, dès la préface, il attaque Molière avec la dernière violence : « Depuis que la modestie et l'insolence, dit-il, sont deux contraires, on ne les a jamais vues mieux unies qu'a fait dans la préface l'auteur prétendu des *Précieuses ridicules* : car, si nous examinons ses paroles, il semble qu'il soit assez modeste pour craindre de faire mettre son nom sous la presse. Cependant il cache sous cette fausse vertu tout ce que l'insolence a de plus effronté, et met sur le théâtre une satire qui, quoique sous des images grotesques², ne laisse pas de blesser tous ceux qu'il a voulu accuser. Il fait plus que de critiquer, il s'érige en juge, et condamne à la berne³ les singes, sans voir qu'il prononce un arrêt contre lui en le prononçant contre eux, puisqu'il est

1. Voy. la *Préface* mise par M. LIVET en tête du *Dictionnaire des Précieuses*, notamment p. XXXIII-XXXIV et la *Note* citée tout à l'heure, p. XXVIII à XXXV.

2. Comme *grotesque*; cette orthographe, usitée au seizième siècle et jusqu'au milieu du dix-septième, s'explique par l'étymologie du mot, qui vient de l'italien *grottesca*, de *grotta*, grotte, « à cause des peintures trouvées dans des cryptes ou grottes anciennes, particulièrement lors de l'exhumation des thermes de Titus à Rome ». (LITTRÉ.) *Grotte* s'écrivait anciennement *crote* (bas lat. *crupta*).

3. C'est-à-dire à être *bernés*, proprement lancés en l'air dans une

certain qu'il est singe en tout ce qu'il fait, et que non seulement il a copié les *Précieuses* de M. l'abbé de Pure, jouées par les Italiens, mais encore qu'il a imité, par une singerie dont il est seul capable, le *Médecin volant* et plusieurs autres pièces des mêmes Italiens, qu'il n'imité pas seulement en ce qu'ils ont joué sur leur théâtre, mais encore en leurs postures, contrefaisant sans cesse Trivelin et Scaramouche¹. Mais qu'attendre d'un homme qui tire toute sa gloire des mémoires de Guillot Gorgen², qu'il a achetés de sa veuve, et dont il s'adapte tous les ouvrages? » Nous verrons tout à l'heure ce que vaut cette accusation de plagiat. Quant à la pièce des *Vraies Précieuses*, qui ne fut pas représentée, mais où Somaize se proposait de « parler véritablement le langage qu'on attribue aux Précieuses », c'est la platitude même; il n'y a ni invention, ni esprit, ni intérêt. La donnée n'est qu'une maladroite imitation de celle des *Précieuses ridicules*: un faux baron et un faux poète s'introduisent chez des Précieuses, entament avec elles une conversation littéraire et galante, et sont bientôt démasqués. Molière avait su, tout en faisant parler à ses personnages le précieux le plus pur, les rendre intelligibles et intéressants; Somaize leur met à la bouche un jargon aussi obscur que fastidieux.

couverture, et, au figuré, tournés en ridicule: étym. espagnol *bernia*, étoffe de laine grossière. On aimait beaucoup cette métaphore au dix-septième siècle: voy. une spirituelle lettre de VOITURE sur ce sujet. *Œuvres*, édit. UBICINI. t. I, p. 40.

1. Pour Trivelin, voy. ci-après, p. 94. n. 2. Comme Trivelin, Scaramouche était un personnage bouffon de la comédie italienne. Son nom signifie petit batailleur (*scaramuccio*, escarmouche); à l'origine, en effet, c'était une sorte de capitaine, vantard et poltron: ce fut ensuite le valet vicieux et prompt à la fuite, sous le nom de Pasquariello, puis le valet intrigant et bel esprit, sous celui de Pasquino, devenu le Crispin français. Voy., sur ce type, L. MOLAND, *Molière et la comédie italienne*, chap. X, p. 162 et suiv. Le frontispice gravé d'*Elomire hypocondre* représente Scaramouche enseignant, *Elomire étudiant*.

2. Bertrand HARDOIN DE SAINT-JACQUES, dit Guillot Gorju, était un célèbre bouffon du temps, né en 1600 et mort en 1648. Fils de médecin, il étudia d'abord la médecine, s'en dégoûta et alla courir la province à la suite de charlatans, dont il égayait les parades avec ses facéties: en 1634 il entra à l'Hôtel de Bourgogne et y joua surtout les médecins. Revenu, vers 1642, à l'étude et à la pratique de la médecine, il en serait mort d'ennui. Grand, maigre, avec un très long nez et une large bouche, improvisateur spirituel mais fort peu délicat, il plaisait par un comique à froid d'un effet irrésistible. Voy., à son sujet, A. JAL, *Dictionnaire crit. de biogr. et d'hist.* Est-il

L'imitation ne suffit pas à l'auteur des *Vraies Précieuses* : il y joint le plagiat. Lui qui traitait Molière avec tant de mépris, comme copiste de l'abbé de Pure, il confisque à son profit les *Précieuses ridicules*, les met en vers, et fait vendre à son profit cette très médiocre version rimée¹, avec une préface dans laquelle, au milieu de gaillardises à la Scudéry et d'affectations de bel air dignes des « turlupins » que Molière ne tardera pas à mettre en scène, il invective de nouveau en ces termes celui qu'il affecte de ne désigner que par le nom de Mascarille : « Je dirai d'abord qu'il semblera extraordinaire qu'après avoir loué² Mascarille comme je l'ai fait dans les *Véritables Précieuses*, je me sois donné la peine de mettre en vers un ouvrage dont il se dit auteur, et qui sans doute ne lui doit quelque chose, si ce n'est parce qu'il y a ajouté de son estoc, au vol qu'il en a fait aux Italiens, à qui M. l'abbé de Pure les avait donnés, du moins pour y avoir ajouté beaucoup sur son jeu, qui a plu à assez de gens pour lui donner la vanité d'être le premier farceur de France. C'est toujours quelque chose d'exceller en quelque métier que ce soit, et, pour parler selon le vulgaire, il vaut mieux être le premier d'un village que le dernier d'une ville, bon farceur que méchant comédien. »

Bientôt après, Somaize lance le *Grand Dictionnaire des Précieuses, ou la Clef du langage des ruelles*, sorte de vocabulaire des principales locutions précieuses. Ce petit livre n'est pas, comme on l'a dit par erreur, la source où Molière aurait puisé la plupart des expressions qu'il met dans la bouche de Cathos, de Magdelon et de Mascarille : l'achèvement d'imprimer des *Précieuses ridicules* est du 29 janvier 1660 et celui de la première édition du *Dictionnaire*

nécessaire d'ajouter que l'invention de Somaize, faisant de Molière l'acquéreur argent comptant de l'esprit de Guillot Gorju, ne mérite même pas réfutation ? Il en est de même d'une autre du même genre, due à l'auteur de la *Descente de Molière aux Champs-Élysées* (1674), qui prétendait que Molière avait acheté les papiers d'un charlatan, l'opérateur Braquette, à son bouffon Prosper. Au reste, les accusations de plagiat pleuvent, au dix-septième siècle, contre Molière, comme à toutes les époques contre les auteurs dramatiques féconds et heureux ; voy., à ce sujet, V. FOURNEL, *les Contemporains de Molière*, t. I, p. 314, n. 1. Ce qui est certain, c'est que Molière, comme tous les inventeurs, lisait, écoutait et imitait beaucoup.

1. Voy., à l'Appendice, II, p. 198 et suiv., un échantillon de ces vers.

2. M. Livet voit dans ce *loué* une faute d'impression et propose de lire *joué*. *Loué* se comprend, si l'on y voit une ironie.

des *Précieuses* (car le livre en eut deux, comme, au reste, les *Précieuses mises en vers*) du 12 avril de la même année. Bien au contraire, c'est Somaize qui, une fois de plus, pille Molière et fait entrer dans son dictionnaire les phrases les plus plaisantes du trio précieux¹. Toutefois, s'il faut l'en croire, il aurait travaillé sur pièces authentiques : « Comme le fonds des *Précieuses* est inépuisable, dit-il, les ministres de leur empire ayant su que je travaillois au bien de leur république et que je rendois ce livre célèbre à toute la terre par ce Dictionnaire, ont pris soin de m'envoyer des mémoires utiles à ce dessein. » Nous aurions ainsi dans ce livre, tout diffus et mal ordonné qu'il est, une part des archives de la société précieuse.

Ce premier dictionnaire n'est que le prélude d'un second, beaucoup plus considérable. Les mémoires fournis par les *Précieuses* sont venus à Somaize « de tant d'endroits et en si grand nombre », dit-il dans sa préface, qu'il se voit « contraint » d'ajouter un second dictionnaire au premier ; et il l'annonce, en prenant soin de rappeler aux *Précieuses* que « les ridicules se débitent en vers pour divertir les véritables ». Il le définit assez exactement dans une sorte de prospectus. Là, dit-il, on pourra « satisfaire tout ce que la curiosité peut exiger sur le chapitre des *Précieuses*; car ce nouveau dictionnaire contiendra leur histoire, leur poétique, leur cosmographie, leur chronologie; on y verra de plus toutes les prédictions astrologiques qui concernent leurs états et empires; l'on y connaîtra aussi ce que c'est que les *Précieuses* et leurs mœurs. Il y aura, de plus, un sommaire de leur origine, progrès, guerres, conquêtes et victoires, etc..., avec un dénombrement des villes plus remarquables et des princesses du royaume des *Précieuses*, comme aussi des autres personnes illustres de ce pays, ensemble les éloges de ceux et celles qui ont excellé en quelque chose; outre cela, un traité des hérésies qui s'y sont glissées, ensemble la description de tous leurs états, empires, villes, provinces, îles, mers, fleuves, fontaines, et leur géographie tant ancienne que moderne. » Le livre est, en effet, rédigé sur ce plan bizarre. Que l'on imagine les portraits d'un *Cyrus* mal écrit, découpés et rangés par ordre alphabétique, avec

1. Nous relevons, au fur et à mesure, dans le commentaire des *Précieuses ridicules*, les expressions empruntées à Molière par Somaize.

un certain nombre de dissertations allégoriques sur l'histoire et la géographie du précieux, des prédictions faites après coup, quelques phrases d'auteurs précieux ajoutées sans ordre à la suite de chaque lettre, et l'on aura une idée assez exacte du *Grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique, cronologique et armoirique*¹, dédié au duc de Guise et précédé de cette préface apologétique d'un « ami de l'auteur » dont nous parlions plus haut. Nous avons indiqué quel était le genre d'intérêt de cet ouvrage ; nous n'y reviendrons pas ; quant à sa valeur littéraire, elle est nulle. Il serait difficile de plus mal écrire et de plus mal composer que Somaize ; diffus, décousu, prétentieux, plat, son livre représente le dernier degré de cette littérature languissante et délayée dont Mlle de Scudéry est le grand écrivain. Cette fois, cependant, il y laisse Molière tranquille ; il y est à peine question de lui.

Mais la question soulevée par les *Précieuses ridicules* est une mine inépuisable ; Somaize continue de l'exploiter. Il publie encore le *Procès des Précieuses en vers burlesques*, dédié à la marquise de Moulouet. C'est une comédie en vers de huit syllabes, non représentée, aussi dénuée d'invention, de comique et de style que les *Véritables Précieuses*. Somaize y met en scène les tribulations d'un gentilhomme manceau, Ribercour, député à Paris par la noblesse du Mans, afin de plaider devant l'Académie française contre le précieux qui a envahi sa province. Berué par un « professeur de la langue précieuse », Pancrace, par de faux académiciens, Ribercour revient en poste au Mans avec sa courte honte. Il y a un abîme entre cette longue et plate rapsodie sur les Précieuses de province et la spirituelle peinture que Chapelle et Bachaumont font, en quelques lignes, de celles de Montpellier.

Après cette série d'ouvrages, on n'entend plus parler de Somaize ; on perd même sa trace et on ne sait trop ce qu'il devient. Les autres pièces de Molière, qui se succèdent rapidement, ne le font pas sortir de son silence.

Voyons, cependant, ce que valait son accusation de plagiat contre les *Précieuses ridicules*. Elles auraient

1. Le privilège est du 15 février 1661, l'achève d'imprimer du 28 juin de la même année. — Nous distinguons les deux dictionnaires en appelant le premier le *Dictionnaire des Précieuses* et le second le *Grand Dictionnaire des Précieuses*.

été prises, suivant lui, à l'abbé de Pure¹, auteur d'une comédie intitulée *la Précieuse*, jouée par les comédiens italiens en 1656, et probablement tirée elle-même d'un roman du même auteur, *la Précieuse ou le Mystère de la ruelle*, publié la même année. Cette pièce est perdue; mais on sait qu'elle était tout entière écrite en italien²; aussi n'était-ce sans doute qu'un de ces canevas sur lesquels s'exerçait librement l'improvisation des acteurs³. Il est tout à fait invraisemblable, non seulement que Molière l'ait imitée, mais même qu'il l'ait connue. D'abord, si les contemporains avaient pu croire au plagiat, ne se serait-on pas empressé, pour en donner une preuve irrécusable, d'imprimer ou la pièce ou le canevas? De plus, en 1656, Molière était dans le Languedoc, qu'il ne quitta point⁴. Comment aurait-il pu connaître, pour l'imiter deux ans plus tard, une pièce qui n'était pas imprimée et qu'il ne put entendre, puisqu'elle se jouait à Paris? La seule preuve alléguée par Somaize à l'appui de son dire est l'allusion suivante par laquelle, du moins, nous apprenons la donnée du canevas de l'abbé. Un des personnages des *Véritables Précieuses* dit, à propos de la pièce de Molière : « Mascarille pourtant soutient n'avoir imité en rien celle des Italiens. » Son interlocuteur répond : « Ah! que dites-vous là? C'est la même chose, ce sont deux valets tout de même qui se déguisent pour plaire à deux

1. L'abbé Michel DE PURE (1634-1680) vivait tranquillement et obscurément dans la culture des lettres et la fréquentation des cercles précieux, lorsque Boileau, le croyant l'auteur d'un pamphlet contre lui, l'attaqua vivement dans ses satires. Il disait notamment dans la satire II, à Molière :

Si je veux d'un galant déj eindre la figure,
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure.

Dans une note de la sixième, il le traite d'« ennuyeux célèbre ».

2. LORET parle, en effet, dans sa *Muse royale* (3 mai 1660), de ces *Précieuses*,

Qu'un génie assez éclatant,
Savoir le sieur abbé de Pure,
En langue toscane fort pure,
Fit dans Bourbon parler jadis.

3. Sur ces canevas, voy. ci-dessus, p. 2, n. 2. — Quoique fort anodine, à ce qu'il semble, la comédie de la *Précieuse* inquiéta beaucoup la société qu'elle peignait. SOMAIZE nous l'apprend dans les *Prédications* de son *Grand Dictionnaire* (XIX à XXI, t. I, p. 188). L'auteur se tira d'affaire en protestant qu'il n'avait voulu attaquer que les fausses Précieuses, et, sans doute, il disait vrai.

4. Voy. J. LOISELEUR, *les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 185 et suiv.

femmes et que leurs maîtres battent à la fin : il y a seulement cette petite différence, que dans la première les valets le font à l'insu de leurs maîtres, et que dans la dernière ce sont eux qui leur font faire¹. » E. Despois répond judicieusement : « Il semble que cette *petite différence* est assez notable, et que tout l'intérêt de la légère intrigue qui fait le fonds des *Précieuses ridicules* est précisément dans la vengeance que les maîtres rebutés tirent des *Précieuses*². » Le même auteur fait observer en outre que, s'il s'agit seulement de l'idée d'un valet se substituant à son maître, avec ou sans son consentement, elle se trouvait déjà, bien avant la *Précieuse*, dans une comédie de Scarron, *Jodelet ou le Maître valet*, jouée avec grand succès en 1645.

Mais ce qui prouve mieux encore qu'il ne pouvait y avoir aucun rapport entre la pièce de l'abbé de Pure et celle de Molière, c'est ce roman même de la *Précieuse*, d'où la première était vraisemblablement tirée³. Ce roman n'est pas une satire des *Précieuses* et des *Précieux*; bien au contraire, autant qu'on en puisse juger, — car rien n'est plus ambigu et plus entortillé, plus prétentieux et plus fade que cet étrange livre, sans intrigue, diffus, obscur de parti pris⁴, — c'est une apologie de la société précieuse, celle de Mlle de Scudéry, où fréquentait l'auteur⁵, entremêlée de railleries à l'adresse des sociétés secondaires qui imitaient mal la première⁶. Il suffira, pour juger du style et du ton général, de

1. Scène VII; édit. LIVET, t. II, p. 26-27.

2. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 23.

3. Voy., sur ce roman (4 vol. in-12, Paris, Guillaume de Luyne et Pierre Lanv, 1656-1658), RŒDERER, *Mémoire*, p. 135-145; V. COUSIN, *Madame de Sablé*, p. 65-67; CH.-L. LIVET, édit. du *Dictionnaire des Précieuses*, t. II, p. 336-340, et des *Précieuses ridicules*, p. VII et suiv.; E. DESPOIS, édit. des *Œuvres de Molière*, t. II, p. 24-25. Rœderer y voit une peinture fidèle et sans parti pris de la société précieuse à l'époque de Mlle de Scudéry. Cousin une satire, M. Livet une curieuse peinture de mœurs, E. Despois un modèle du précieux le plus fade; nous pensons comme ce dernier. — La *Précieuse* eut plusieurs éditions: celle que nous avons eue entre les mains porte la date de 1660 et a, comme la première, 4 vol. in-12.

4. L'auteur disait dans son *Avant-Propos*: « Il y a peu de choses qui n'aient un sens caché...: tôt ou tard on entendra la force de mon jargon. Il y aura des clefs et des ouvertures de mes secrets, et tel condamne mon coq-à-l'âne qui un jour en justifiera le bon sens. » *Jargon et coq-à-l'âne* sont de toute justesse.

5. Il fait un éloge enthousiaste de Mlle de Scudéry et de ses romans, t. I, p. 382 et suivantes.

6. De Pure avait pris, dans sa dédicace à l'abbé de Clermont-Tonnerre, une précaution semblable à celle de Molière: « Je connois trop

cette définition de la Précieuse, donnée dans le roman par *Genève-Ménage*: « C'est un animal d'une espèce autant bizarre qu'inconnue... Comme on découvre tous les jours des astres au ciel et des pays inhabités sur la terre, la Précieuse fut introduite à peu près en vogue la même année qu'on eut déclaré permis de prendre la macreuse pour poisson et en manger tout le carême. On fut surpris à l'abord d'une chose de si belle apparence, et on la reçut avec toute l'estime que notre nation a pour toutes les choses nouvelles... On dit qu'elles ne se formaient que d'une vapeur toute spirituelle qui, se tenant par les douces agitations qui se font dans une docte ruelle, se forme enfin en corps et compose la Précieuse... La Précieuse n'est point la fille de son père ni de sa mère; elle n'a ni l'un ni l'autre; elle n'est pas non plus l'ouvrage de la nature sensible et matérielle: elle est un précis de l'esprit, un résidu de la raison. Cet esprit et cette raison sont le germe qui les produit; mais comme la perle vient de l'Orient et se forme dans des coquilles par le ménage que l'huître fait de la rosée du ciel, ainsi la Précieuse se forme dans la ruelle par la culture des dons suprêmes que le Ciel a versés dans son âme¹. » Un

le peu de rapport qu'il y a entre de fausses Précieuses et un véritable Précieux, entre de défectueuses copies et un parfait original. »

1. *La Précieuse*, t. 1, p. 165-170. On lit un peu plus loin: « Les premiers beaux jours que la paix nous a donnés ont fait cette production. » Cette paix est, sans doute, celle de Westphalie, conclue en 1648; voy. ci-dessus, p. 17, n. 2. — Citons encore de la *Précieuse* le passage suivant, qui a le mérite de résumer assez exactement les prétentions des Précieuses au temps de l'abbé de Pure, moins ce qu'elles firent que ce qu'elles auraient voulu faire: « L'objet principal et qui occupe tous leurs soins, c'est la recherche des bons mots et des expressions extraordinaires; c'est à juger des beaux discours et des beaux ouvrages, pour conserver dans l'empire des conversations un juste tempérament entre le style rampant et le pompeux. Elles se donnent encore charitablement la peine de censurer les mauvais vers et de corriger les passables; de travailler les dons de l'esprit et de les mettre si bien en œuvre, qu'ils puissent arrêter les sens, élever le commerce de leurs plaisirs, et les rendre aussi spirituels que sensibles. On dit qu'il y a une espèce de religion parmi elles, et qu'elles font quelque sorte de vœux solennels et inviolables, et qu'elles jurent, en pleine conversation, de garder toute leur vie... Le premier est de subtilité dans les pensées; le second est de méthode; le troisième est celui de la pureté du style. Pour avoir quelque chose de commun avec les plus parfaites sociétés, elles en font un quatrième, qui est la guerre immortelle contre le pédant et le provincial, qui sont leurs deux ennemis irréconciliables. Mais pour enchaîner encore par-dessus cette dernière pratique, elles en font un cinquième, qui est celui de l'extirpation des mauvais mots » (T. I. p. 191-193.)

peu plus loin, les Précieuses deviennent des « astres » et « ces astres qui brillent sur la terre » « ont deux sortes de ciel, que la nouvelle philosophie a appelé *Alcove* ou *Ruelle*. » Epuisant la métaphore, le précieux abbé continue : « L'un et l'autre (ciel) ne composent qu'une sphère, et sont dans un même cercle qu'on appelle la *Conversation*... Il y souffle un vent qu'on appelle du *Déguisement*, qui rend les unes semblables aux autres¹. » Il nous est impossible de voir dans ce phœbus la moindre trace d'ironie, et surtout de considérer l'homme qui a écrit de telles pages comme le prédécesseur de Molière dans sa guerre contre le précieux².

La donnée des *Précieuses ridicules* se retrouverait plutôt dans une pièce de Chappuzeau³, *le Cercle des Femmes*, qui, du reste, ne paraît pas avoir été jouée. Encore la ressemblance est-elle bien lointaine. Chappuzeau imagine qu'un pédant, Hortense, aime une « jeune veuve d'un savant esprit », Emilie, dont le père, Ménandre, entiché de noblesse, ne veut pour gendre qu'un homme de qualité. Rebuté par Ménandre, Hortense habille magnifiquement un de ses débiteurs, Germain, pauvre hère, dont il ne peut se faire payer; et le présente à Ménandre et Emilie comme un grand seigneur. Reçu avec empressement par le père et la fille, Germain se payane au milieu d'un cercle de femmes savantes, amies d'Emilie, lorsque deux sergents viennent l'arrêter pour dettes et le mènent en prison, à la grande colère d'Emilie, qui accable son père de reproches. On voit combien peu Hortense ressemble à La Grange et à du Croisy, Ménandre à Gorgibus, Emilie à Cathos et Magdelon. Quant à la

1. *La Précieuse*, t. I, p. 177.

2. Il semble résulter d'une étude de M. J. COUET (*la Précieuse de l'abbé de Pure*, dans le *Moliériste* d'août 1880) que l'abbé a fait lui-même l'analyse de sa pièce dans un passage de son roman (troisième partie, p. 475-499). M. Couet conclut de l'examen de ce passage que Somaize a indiqué d'une manière inexacte le sujet de la pièce.

3. SAMUEL CHAPPUZEAU, mort en 1701, est l'auteur de divers ouvrages, dont un seul a de l'intérêt pour nous, c'est le *Théâtre François* (Lyon, 1674, in-12; voy. ci-dessus, p. 4, n. 5), dans lequel il expose avec détail l'organisation de la Comédie-Française, et qui est précieux, malgré sa diffusion et sa lourdeur, par les renseignements exacts dont il est rempli. Il y rend pleine justice à Molière comme grand poète, excellent comédien et honnête homme (liv. III, ch. xxxix). Le livre de Chappuzeau, devenu très rare, a été réédité, avec d'utiles notes, par ED. FOURNIER en 1867 et par M. G. MONVAL en 1876; voy., sur l'auteur, la *Préface* de cette dernière édition.

marche de l'action et aux détails du dialogue, rien de plus différent que les deux pièces. La ressemblance, si ressemblance il y a, est tout entière dans la lointaine analogie des deux sujets. E. Despois fait encore à ce sujet une supposition assez admissible : « On remarquera que la scène est à Lyon dans la pièce de Chappuzeau, que ses *Entretiens* ont été imprimés dans la même ville; or, comme Molière et Chappuzeau étaient tous deux à Lyon en 1656, on peut supposer, à la rigueur, que quelque aventure locale leur a suggéré à tous deux la même idée ¹. »

Au reste, si les *Précieuses ridicules* sont la plus vigoureuse attaque dirigée contre le précieux et la plus efficace, elles n'étaient pas la première. Plusieurs fois avant Molière le faux bel esprit et les affectations de langage avaient fourni matière à de mordantes railleries. En 1630, l'année même de sa mort, Agrippa d'Aubigné, se souvenant que dans sa jeunesse il avait vu de près les beaux esprits galants, que lui-même avait fait partie de cette académie de Charles IX, où l'on discutait avec subtilité, en compagnie de dames, sur des questions de galanterie platonique, et voyant reparaître à la cour le faux goût italien et espagnol, Agrippa d'Aubigné avait publié ses *Aventures du baron de Fœneste*, dans lesquelles il raille sans pitié non seulement la hablerie et la lâcheté des aventuriers devenus courtisans, mais encore leur imitation maladroite des galants et des raffinés. Un peu avant, Charles Sorel, dans l'*Histoire comique de Francion* (1622) et dans le *Berger extravagant* (1627), se moquait avec esprit des vers languoureux et des longs romans. Scarron, bien que sa maison fût le rendez-vous des Précieux et des Précieuses les plus authentiques et les plus qualifiées, ne se privait pas, dans ses vers et dans sa prose, d'allusions malignes à leurs ridicules et à leurs travers. En 1656, Saint-Evremond écrivait le *Cercle*, spirituelle satire en prose et en vers du « corps des Précieuses ». Il définissait celui-ci « l'union d'un petit nombre de personnes, où quelques-unes, véritablement délicates, ont jeté les autres dans une affectation de délicatesse ridicule ». Il raillait finement leur platonisme alambiqué : « L'amour

1. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 27. — On remarquera que ce travestissement d'un valet se retrouve après Molière dans deux pièces singulièrement différentes d'inspiration et de sujet, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, de MARIVAUX et *Ruy Blas*, de VICTOR HUGO.

est un Dieu pour les Précieuses. Il n'excite pas de passion en leurs âmes; il y forme une espèce de religion. » Avec la sûreté habituelle d'un jugement qui n'était dupe de rien, il montrait comment leurs grands sentiments dénaturaient la plus naturelle des passions : « Ces fausses délicates ont ôté à l'amour ce qu'il a de naturel, pensant lui donner quelque chose de plus précieux. Elles ont tiré une passion toute sensible du cœur à l'esprit, et converti des mouvements en idées. Cet épurement si grand a eu son principe d'un dégoût honnête de la sensualité; mais elles ne sont pas moins éloignées de la véritable nature de l'amour que les plus voluptueux; car l'amour est aussi peu de la spéculation de l'entendement que de la brutalité de l'appétit. » Quant à leurs éternelles *cours d'amour*, renouvelées du moyen âge, où l'on tenait école de « morale amoureuse », où l'on ne manquait jamais, pour parler comme Magdelon¹, « de mettre sur le tapis une question galante qui exerçât les esprits de l'assemblée », Saint-Evremond les décrivait par le menu et montrait le ridicule de leur phraséologie amoureuse :

Là, se font distinguer les fiertés des rigueurs,
 Les délais des mépris, les tourments des langueurs;
 On y sait démêler la crainte et les alarmes,
 Discerner les attraits, les appâts et les charmes;
 On y parle du temps qu'on forme le désir,
 Mouvement incertain de peine ou de plaisir.
 Des premiers maux d'amour on connoît la naissance,
 On a de leurs progrès une entière science,
 Et toujours on ajuste à l'ordre des douleurs
 Et le temps de la plainte et la saison des pleurs.
 Par un arrêt du ciel toute chose a son terme,
 Et c'est ici le temps où l'école se ferme:
 Mais avant que sortir, on déclare le jour
 Où l'on viendra traiter un autre point d'amour².

Le mordant Furetière, quoique trop partial pour Mlle de Seudéry, ne ménageait pas non plus la société précieuse; il la criblait, au cours de ses ouvrages, si variés de sujet et d'intention, d'allusions malignes ou d'attaques directes. Jusqu'à ce que, peu d'années après les *Précieuses*, il fit dans son *Roman bourgeois* (1666) la satire par contre-partie du beau langage et des grands sentiments.

1. *Les Précieuses ridicules*, scène V.

2. SAINT-EVREMOND, *Œuvres choisies*, édit. CH. GIDEL, p. 106-109.

Bien plus, tels écrivains qui appartenèrent tout entiers au précieux, ne craignaient pas de s'en moquer. Par une illusion bien naturelle et que nous avons déjà signalée, ils croyaient, en l'attaquant chez autrui, n'en relever que les exagérations et les ridicules, et ne se doutaient pas que leurs coups se retournaient contre eux-mêmes. Ainsi l'abbé Cotin, l'habitué de toutes les ruelles, le père de l'énigme¹, l'auteur d'un volume de rondeaux, de deux volumes d'œuvres galantes, où s'étalent toutes les formes du précieux, le *Clitiphon* du *Dictionnaire des Précieuses*, l'original du Trissotin des *Femmes savantes*, Cotin ne perd pas une occasion de se moquer des fausses Précieuses et n'est lui-même qu'un Précieux ridicule². De même pour un autre abbé précieux, d'Aubignac. Emule de Mlle de Scudéry, il avait publié en 1654, sous le titre de *Nouvelle histoire du temps ou Relation véritable du royaume de Coquetterie*, une véritable géographie du pays de Tendre³, et fait ainsi de la littérature précieuse au premier chef. Cependant, il traitait avec un dédain supérieur les Précieuses, « qui, disait-il, maintenant se donnent à bon marché⁴. » Enfin, la grande Mademoiselle, Précieuse elle aussi, tout en peignant avec complaisance la société précieuse dans ses *Portraits* et dans son roman allégorique de la *Princesse de Paphlagonie*⁵, entremêlait ses allusions flatteuses et ses descriptions complaisantes de bien des traits malins et qui portent juste.

On ne saurait dire, cependant, qu'après tant de moqueries et le succès éclatant des *Précieuses ridicules*, le précieux fût à jamais vaincu. L'influence des sociétés et de l'esprit précieux avait été trop grande pour que ses effets disparaissent du jour au lendemain. Il y a bien peu d'écrivains du dix-septième siècle, même des plus grands, qui aient échappé entièrement à la contagion du style précieux. Celui-ci était devenu le langage naturel de la galanterie; on l'employait donc plus ou moins toutes les fois qu'on avait à faire parler l'amour; il y a des scènes entières écrites en style précieux

1. Voy. ci-après, p. 147. n. 1.

2. Voy., sur l'abbé Cotin et son véritable caractère, l'étude de M. LIVET dans *Précieux et Précieuses*, p. 113 et suiv., et celle de M. CH. ROMÉY, *Une victime de Boileau*, dans *Hommes et Choses de divers temps*.

3. Voy. ci-après, à l'Appendice, III, p. 204.

4. *Histoire du temps*, p. 24.

5. Voy. ci-dessus, p. 13. n. 5.

dans Corneille, dans Racine¹, dans Molière lui-même. Le service rendu par Molière à la littérature française fut, comme on l'a vu², d'interrompre le développement d'un genre devenu détestable et dangereux, d'en restreindre l'influence jusqu'à n'être plus, au lieu de la règle, qu'une exception, d'ouvrir les yeux du plus grand nombre sur ses ridicules³, de balayer le terrain, suivant l'expression de Sainte-Beuve, et de faire la place nette pour la grande littérature. Mais le précieux subsistait; il ne pouvait disparaître tout à fait, puisqu'il tenait à l'essence même du génie national. Sous les coups de Molière, il se cache, comme honteux de lui-même, et aussi par crainte de la satire, se renferme dans des coteries étroites et fermées, et attend pour reparaitre des temps

1. Voy., dans l'Étude préliminaire de l'édition des *Précieuses ridicules* de M. LIVER (p. XXIV et suiv., XL et suiv.), de curieuses citations de ces trois écrivains, qui montrent bien, ainsi groupées et commentées, qu'eux aussi ont subi, dans une certaine mesure, l'influence bonne ou mauvaise de l'esprit précieux. Ajoutons cependant que nous ne saurions admettre toute entière la thèse que soutient le savant éditeur et faire avec lui de Molière un auxiliaire des Précieux et des Précieuses de cour, adoptant et propageant leur langue: voy., du reste, ci-après, p. 74.

2. Voy. ci-dessus, p. 32.

3. Il parut dans l'année qui suivit les *Précieuses*, en 1659, une petite mascarade assez médiocre, la *Déroute des Précieuses*, d'auteur inconnu, qui peut-être n'a jamais été représentée, mais qui est curieuse comme une des premières marques de l'état de l'opinion à l'égard de ces Précieuses jadis si vantées. En voici le sujet: « L'Amour voyant que ses lois, qui avoient toujours été fort respectées de tout le monde, n'étoient plus en grande considération... depuis que les Précieuses s'étoient introduites dans les compagnies, d'où elles avoient résolu de le bannir entièrement », ordonne à ses fidèles sujets de le venger; ceux-ci « crurent ne le pouvoir pas mieux faire qu'en les décréditant parmi le peuple, dépeignant dans un Almanach leurs figures grotesques et leurs belles occupations ». La vente de cet almanach est un prétexte à danses et chansons (sur cet almanach, voy. ci-après, p. 169, n. 1). Dans une de celles-ci, l'hôtel de Rambouillet est désigné par son nom:

Rambouillet, et vous, d'Aumale,
Quoi! ne verrons-nous jamais
L'amour et votre cabale
Faire un bon traité de paix.

(Variante dans le chansonnier Maurepas, Bib. nat., mss., t. XXIII).

La *Déroute des Précieuses* a été réimprimée par M. V. FOURNEL au t. II, p. 499-508, de ses *Contemporains de Molière* et par M. L. MOLAND au t. III, p. 209-213, de son édition des *Œuvres de Molière*.

meilleurs, c'est-à-dire une nouvelle révolution du goût. Au lendemain de la représentation des *Précieuses*, les petits vers et les grands romans perdirent singulièrement dans l'estime du public lettré. Un pauvre libraire, Joly, en fit l'expérience : il venait, en 1659, d'acheter le fonds romanesque de son confrère Courbé¹, et il allait faire paraître le *Pharamond* de La Calprenède : l'opération fut désastreuse et le ruina². D'autre part, ce nom de *Précieuses*, dont on se faisait gloire, est devenu trop compromettant ; on l'échange contre celui d'*Illustres* ; mais celui-ci n'a pas grand succès, car, tandis que l'on continue à railler les *Précieuses*, nul ne s'occupe des *Illustres* ; on ignore leur existence, ce qui, en pareille matière, est le pire de tout. Mais, la preuve que le précieux n'est pas mort, c'est que Molière, après sa première grande victoire, ne considère pas la guerre comme terminée. Toutes les fois que l'occasion s'en présente, il recommence l'attaque. Ainsi dans la *Critique de l'École des Femmes*, où il met en scène une Magdelon honteuse, dans cette Climène, « Précieuse, à prendre le mot dans sa plus mauvaise signification », qui « se défend du nom, mais non pas de la chose, car enfin elle l'est depuis les pieds jusqu'à la tête, et la plus grande façonnière du monde »³ ; dans l'*Impromptu de Versailles* avec Mlle du Pare, « marquise façonnière », et Mlle Hervé, « servante précieuse » ; dans le *Misanthrope* avec Oronte, l'homme au sonnet ; dans la *Comtesse d'Escarbagnas*, dont l'héroïne n'est autre chose qu'une Précieuse de province ; enfin, dans les *Femmes savantes*, représentées l'année qui précède sa mort et dans lesquelles il reprend, pour en faire une grande comédie de mœurs, le petit acte par lequel il avait débuté.

Au temps des *Précieuses*, la province retardait beaucoup sur Paris. Aussi voyons-nous, cinq ans après leur représentation, l'esprit précieux régner encore en maître dans une ville de province, dont les *Grands jours d'Auvergne* (1665) de Fléchier nous apprennent le goût et les passe-temps littéraires. On ne semble pas se douter à Clermont qu'un grand événe-

1. S'il faut en croire Pradon (*Nouv. remarques sur les ouvr. du sieur D****, c'est-à-dire Despréaux, p. 104), le *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry avait fait gagner cent mille écus à Courbé.

2. *Longerumana* (anecdotes d'après l'abbé de Longuerue, antiquaire et historien), cité par TASCHEREAU, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, p. 220.

3. Scène II.

ment littéraire s'est passé à Paris et qu'il serait grand temps, comme disait Ménage, de brûler ce que Pon avait adoré. A Vichy, rendez-vous de la bonne société des environs, Fléchier reçoit la visite de deux Précieuses et la raconte en détail. Nous avons là le pendant du piquant tableau des Précieuses de Montpellier¹ :

« Faire des vers et venir de Paris sont deux choses qui donnent bien de la réputation dans ces lieux éloignés, et c'est là le comble de l'honneur d'un homme d'esprit. Ce bruit de ma poésie fit un grand éclat, et m'attira deux ou trois Précieuses languissantes, qui recherchèrent mon amitié, et qui crurent qu'elles passeroient pour savantes dès qu'on les auroit vues avec moi, et que le bel esprit se prenoit aussi par contagion. L'une étoit d'une taille qui approchoit un peu de celle des anciens géants, et son visage n'étant point proportionné à sa taille, elle avoit la figure d'une laide amazone : l'autre étoit, au contraire, fort petite, et son visage étoit si couvert de mouches, que je ne pus juger autre chose, sinon qu'elle avoit un nez et des yeux. Je pris garde même qu'elle étoit un peu boiteuse, et surtout je remarquai que l'une et l'autre se croyoient belles. Ces deux figures me firent peur, et je les pris pour deux mauvais anges qui tâchoient de se déguiser en anges de lumière ; je me rassurai le mieux que je pus, et ne sachant encore comme leur parler, j'attendis leur compliment de pied ferme. La petite, comme plus âgée, et de plus mariée, s'adressa à moi :
 « Ayant de si beaux livres que vous avez, me dit-elle, et en
 » faisant d'aussi beaux vers que vous en faites, comme nous
 » a dit le révérend père Raphaël², il est probable, monsieur,
 » que vous tenez, dans Paris, un des premiers rangs parmi
 » les beaux esprits, et que vous êtes sur le pied de ne céder
 » à aucun de Messieurs de l'Académie. C'est, monsieur, ce
 » qui nous a obligées de venir vous témoigner l'estime que
 » nous faisons de vous. Nous avons si peu de gens polis et
 » bien tournés dans ce pays barbare, que, lorsqu'il en vient
 » quelqu'un de la Cour et du grand monde, on ne sauroit
 » assez le considérer. — Pour moi, reprit la grande jeune,
 » quelque indifférente et quelque froide que je paroisse, j'ai
 » toujours aimé l'esprit avec passion, et ayant toujours
 » trouvé que les abbés en ont plus que les autres, j'ai tou-

1. Voy. ci-dessus, p. 21.

2. Un capucin ami des Précieuses et rencontré par Fléchier.

» jours senti une inclination particulière à les honorer. » Je leur répondis, avec un peu d'embaras, que j'étois le plus confus du monde; que je ne méritois ni la réputation que le bon père m'avoit donnée, ni la bonne opinion qu'elles avoient eue de moi; que j'étois pourtant très satisfait de la bonté qu'il avoit eue de me flatter, et de celle qu'elles avoient de le croire, puisque cela me donnoit occasion de connoître deux aimables personnes qui devoient avoir de l'esprit infiniment, puisqu'elles le cherchoient en d'autres. Après ces mots, elles s'approchèrent de ma table, et me prièrent de les excuser si elles avoient la curiosité d'ouvrir quelques livres qu'elles voyoient; que c'étoit une curiosité invincible pour elles. Parmi tous les livres de poésie, elles y trouvèrent la traduction de l'*Art d'aimer* d'Ovide, par Nicole¹. Je ne sais si le titre leur en plut, et si elles espérèrent y apprendre quelque chose, mais elles me prièrent de leur prêter cet ouvrage, qu'elles avoient tant ouï estimer dans l'original. Je leur prêtai donc l'*Art d'aimer*; je leur eusse bien voulu donner celui encore de se rendre aimables². »

Le piquant de cette scène, c'est qu'il n'y a pas seulement comme acteurs deux Précieuses, mais aussi un Précieux, Fléchier lui-même³, Précieux non ridicule, digne des beaux jours de l'hôtel de Rambouillet, mais Précieux des plus authentiques, qui recherche par-dessus tout l'air et le ton galants, et qui, malgré le fonds le plus sérieux et un talent qui approcha du génie, garda toujours un côté précieux. A ce moment de sa vie, surtout, il était lui-même très arriéré en fait de goût, car il regardait encore Chapelain comme

1. Traduction en vers de fragments du poème d'Ovide par Claude Nicole, président de l'élection de Chartres et oncle du célèbre moraliste de ce nom.

2. *Les Grands jours d'Auvergne*, édit. CHÉRUÉL, 1856, p. 48-49.

3. « Tout cet ensemble compose un petit tableau malin, moqueur, assorti pourtant, et où rien ne jure. Fléchier, en écrivant son récit, ne songeait qu'à faire sourire son beau monde aux dépens des fausses Précieuses : aujourd'hui, quand nous le lisons, une partie de notre sourire lui revient à lui-même, à l'abbé spirituel et fin, si bien tourné, si pénétré de son bon goût, mais un peu précieux. » (SAINTE-BEUVE, *Introduction* de l'édition citée, p. xxiii). Ce côté précieux du caractère de Fléchier a été mis en pleine lumière par Sainte-Beuve : dans son récent ouvrage, *la Jeunesse de Fléchier* (voy. ci-après), M. l'abbé A. FABRE, tout en plaidant les circonstances atténuantes, confirme pleinement, par les détails qu'il nous donne, le jugement de l'illustre critique.

un grand poète¹. En vertu de l'illusion dont nous parlions tout à l'heure, il croyait ne railler, dans des « pécques provinciales », que l'exagération ridicule des goûts et du tour d'esprit chers à ses amis parisiens; il y avait beaucoup moins de distance qu'il ne le croyait entre les habituées du Samedi et ses visiteuses d'Auvergne.

Après la mort de Molière, les sociétés précieuses qu'il a tournées en ridicule, et les écrivains précieux, longtemps éclipsés par les grands écrivains, s'enhardissent et sollicitent de nouveau l'attention. L'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers intriguent et cabalent; Mme Deshoulières ouvre un salon très fréquenté, et, remettant en honneur les genres si chers aux Précieux, prodigue les madrigaux et les bouts-rimés. C'est elle que vise Boileau lorsqu'il trace le portrait d'Amaryllis :

C'est une précieuse,

Reste de ces esprits, jadis si renommés,

Que d'un coup de son art Molière a diffamés.

De tous leurs sentiments cette noble héritière

Maintient encore ici leur secte façonnée².

Il aurait pu en dire autant de Mlle Dupré, de Mlle de La Vigne, celle-ci connue surtout par les énigmes qu'elle échange avec l'abbé Cotin³. Quinault et Pradon sont les favoris de ce beau monde, qui les oppose à Racine. De cette manière, « le commencement et la fin du dix-septième siècle se joignent. Si la représentation des *Précieuses ridicules*, en 1659, marque une époque, la représentation

1. Il raconte que les habitants de Riom, jaloux de faire passer leur ville pour la capitale de l'Auvergne, s'appuient sur un passage de la *Pucelle* « qu'ils savent tous en naissant ». Mais, ajoute-t-il, « les autres récusent les autorités poétiques, et disent que nous ne sommes plus dans ces siècles où les vers de Sophocle terminoient les différends des principales villes de la Grèce ». (*Grands jours*, p. 2.) Sophocle et Chapelain. Athènes et Riom mis sur la même ligne! voilà où peut conduire le précieux.

2. Satire X.

3. Sur Mlle Dupré et Mlle de la Vigne, voy. l'abbé A. FABRE. *In Jeunesse de Fléchier*, t. I, chap. VIII et t. II, chap. IX à XI. Cet utile ouvrage comble une lacune dans l'histoire de la société précieuse, qui, bien connue de 1630 à 1660, restait assez obscure de 1660 à 1680. Il y aurait encore à mentionner, vers le même temps, le P. Bouhours, docteur et grammairien de la nouvelle société précieuse, qui nous édifie complètement sur le tour d'esprit de ses amis dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671) et dans sa *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687).

de *Phèdre*, en 1677, en marque une autre¹. L'insuccès de la tragédie de Racine est positivement la revanche du succès de la comédie de Molière. L'hôtel de Rambouillet renaît pour ainsi dire dans l'hôtel de Bouillon. Marquis et Précieuses, qui cabalent maintenant pour Pradon, sont les mêmes qui jadis ont cabalé contre Molière². A mesure que le siècle avance vers sa fin, la société précieuse se rassure de plus en plus et prend de nouvelles forces. Elle a bientôt son Voiture dans Fontenelle, qui est son grand homme ; elle a aussi son hôtel de Rambouillet à la cour de Sceaux chez la duchesse du Maine, et au palais Mazarin chez la marquise de Lambert. Dès lors, le précieux est comme réhabilité ; il exercera sur la première moitié du dix-huitième siècle une influence à laquelle peu d'écrivains de cette époque échapperont tout à fait³. Mais nous n'avons pas à le suivre dans cette nouvelle période de son histoire, où se retrouveraient, du reste, les phases de celle que nous venons d'étudier : utilité, excès et réaction.

1. BOILEAU disait encore, dans le portrait de la même Amaryllis :

C'est chez elle toujours que les fades auteurs
S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.
Elle y reçoit leur plainte ; et sa docte demeure
Aux Perrins, aux Coras est ouverte à toute heure.
Là, du faux bel esprit se tiennent les bureaux.
Là, tous les vers sont bons, pourvu qu'ils soient nouveaux.
Au mauvais goût public la belle y fait la guerre :
Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre :
Rit des vains amateurs du grec et du latin ;
Dans la balance met Aristote et Cotin...

2. F. BRUNETIÈRE, *Nouv. ét. crit. sur l'hist. de la littérature française*, p. 5.

3. Voy., sur cette reprise du précieux, D. NISARD, *Histoire de la littérature française*, liv. IV, chap. II, et ci-après, le *Sommaire des Précieuses ridicules* par Voltaire.

. III

LES PRÉCIEUSES RIDICULES AU THÉÂTRE.

La distribution originale des *Précieuses ridicules* fut la suivante :

LA GRANGE,	}	Les acteurs du même nom :
DU CROISY,		
GORGIBUS,		
MAGDELON,		
CATHOS,		L'Espy.
		Madelcine Béjart (?)
		Mlle de Brie, puis
		Mlle du Parc (?)
MAROTTE,		L'actrice du même nom, ou
		Mlle Hervé, ou Marie Ra-
		gueneau (?)
ALMANZOR,		De Brie (?)
LE MARQUIS DE MASCARILLE,		Molière.
LE VICOMTE DE JODELET,		Jodelet, puis du Parc.
UN PORTEUR DE CHAISE,		Du Parc ¹ .

Nous avons parlé plus haut² de La Grange, ce type du comédien aussi « honnête homme » qu'excellent dans son art. Il suffira d'ajouter qu'il jouait dans les deux genres, mais que, vers 1680, il quitta la tragédie et s'en tint aux rôles de haut comique; il tenait particulièrement les amoureux, avec une élégance noble et aisée. On trouve dans la première scène de *l'Impromptu de Versailles* une marque de l'estime que Molière avait pour lui: en donnant à ses camarades des conseils pour la représentation, il adresse à La Grange cette simple phrase: « Pour vous, je n'ai rien à vous dire. » Il ne faut pas s'étonner que, comme du Croisy, La Grange ait paru sous son nom dans les *Précieuses*: « Tous deux n'ayant figuré jusqu'en 1659 que dans des

1. Pour La Grange, du Croisy, Mascarille et Jodelet, les témoignages des contemporains, d'accord avec les noms des rôles, nous renseignent pleinement. Pour les autres, nous adoptons la distribution qui semble la plus vraisemblable d'après la composition de la troupe. — Voy., sur la troupe de Molière, H.-A. SOLEIROL, *Molière et sa troupe*, Paris, 1858, et le luxueux ouvrage de M. F. HILLEMACHER, *Galerie historique des Portraits des comédiens de la troupe de Molière*, avec gravures, Lyon, 1858 et 1869

2. P. 3, n. 8.

troupes de campagne, leur nom d'emprunt¹ devait être encore inconnu à Paris, et, n'ayant d'ailleurs rien de burlesque, convenait et au rôle qu'ils jouaient dans les *Précieuses* et au genre sérieux auquel ils se consacraient. Ce nom de l'acteur, devenant celui du rôle, n'avait rien d'extraordinaire alors, puisque, dans la même pièce, Jodelet, connu sous ce nom depuis bien des années, le donnait au vicomte dont il représentait le personnage, et l'avait donné antérieurement aux pièces que Scarron avait faites pour lui². »

Philbert Gassot, sieur du Croisy, était un gentilhomme de Beauce, que l'amour du théâtre fit entrer dans une troupe de campagne, dont il était le chef lorsqu'il passa, en 1659, dans celle de Molière. On a peu de renseignements sur lui, mais, par la confiance que lui témoigna Molière en lui donnant le rôle de Tartuffe, on peut préjuger son talent pour la comédie³.

On sait très peu de choses sur l'Espy; il est surtout connu par son frère Jodelet, dont nous allons parler. Il avait au moins cinquante-sept ans lors de la première représentation des *Précieuses ridicules*, car La Grange nous apprend⁴ qu'il avait « plus de soixante ans » lorsqu'il se retira du théâtre, en 1663. Son vrai nom était Bedeau, et il se faisait appeler M. de l'Espy.

Madeleine Béjart était sœur de quatre des camarades de Molière, deux acteurs et deux actrices, dont l'une, Armande, devint la femme du poète⁵; elle avait fait partie de la première troupe où il joua, l'*Illustre Théâtre*, et couru avec lui la province. Elle tenait les reines avec beaucoup de noblesse et d'autorité, les soubrettes avec une verve et une gaieté charmantes, et, pendant trente-cinq ans qu'elle resta au théâtre, elle conserva la faveur du public. Femme de tête et de cœur, amie active et dévouée, elle semble avoir

1. Le nom véritable de La Grange était Varlet (voy. ci-dessus, p. 3, n. 8); pour du Croisy, voy. ci-après.

2. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 39. Voy. ci-après, p. 61, n. 1.

3. Tandis que le nom de La Grange n'était qu'un pseudonyme de théâtre, celui de du Croisy était véritable et venait d'un petit fief de la Beauce. Quant au premier nom de du Croisy, c'est *Gassot* et non *Gassaud*, comme on l'écrit d'ordinaire; voy. le *Dict. crit.* de A. JAL.

4. *Registre*, p. 53.

5. Voy., sur cette curieuse famille des Béjart, outre les ouvrages cités plus haut sur la troupe de Molière, l'article qui lui est consacré dans le *Dictionnaire critique* de A. JAL.

exercé sur Molière la plus grande et la plus utile influence; on peut voir par les paroles qu'il lui prête dans *l'Impromptu de Versailles*¹ quelle sûreté d'affection et quelle sagesse de conseil il lui reconnaissait, même lorsqu'il combattait ses avis.

Mlle Hervé, de son vrai nom Geneviève Bèjart, était la sœur cadette de Madeleine; elle avait pris le nom de sa mère pour qu'on ne la confondit point avec celle-ci. Comédienne de *l'Illustre Théâtre*, elle y jouait les soubrettes et les utilités.

Marie Raguenau, fille d'un camarade de Molière qui se faisait appeler au théâtre M. de l'Étang, fut d'abord, selon Grimarest, femme de chambre de Mlle de Brie, puis, devenue à son tour comédienne, épousa son camarade La Grange. Elle n'avait qu'un talent médiocre. On l'appelait familièrement *Marotte*, diminutif de Marie, et, si elle joua réellement la suivante des *Précieuses*, Molière n'aurait fait, comme pour La Grange, du Croisy et Jodelet, que donner au rôle le nom de l'actrice.

Mlle de Brie² appartenait, depuis 1653, à la troupe de Molière, qui l'avait rencontrée à Lyon, où elle jouait avec son mari. Douce et bonne, elle fut pour Molière, après une liaison plus tendre, l'amie la plus dévouée. C'était une excellente actrice, d'une remarquable beauté, et qui conserva très longtemps encore les apparences de la jeunesse : elle jouait encore, dit-on, à soixante-cinq ans, dans *l'École des Femmes*, le rôle d'Agnès, qu'elle avait créé.

Mlle du Parc³, entrée dans la troupe de Molière probablement à la même époque que Mlle de Brie, excellait dans la tragédie comme dans la comédie. D'une grande beauté, elle aussi, elle avait un talent très souple et devait représenter à merveille la précieuse Cathos, si l'on en juge par les paroles que lui adresse Molière dans *l'Impromptu de Versailles*, où il lui avait donné un rôle de « marquise façonnrière » :

« MOLIÈRE. — Pour vous, mademoiselle....

» Mlle du Parc. — Mon Dieu ! pour moi, je m'acquitterai fort mal de mon personnage, et je ne sais pas pourquoi vous m'avez donné ce rôle de façonnrière.

1. Scène I.

2. Catherine LE CLERC DU ROZET, femme de Edme VILLEQUIN, dit DE BRIE; voy. ci-après.

3. Marquise-Thérèse DE GORLA, fille d'un « premier opérateur du Roi » (?), femme de René BERTHELOT, dit DU PARC.

» MOLIÈRE. — Mon Dieu ! mademoiselle, voilà comme vous disiez lorsque l'on vous donna celui de la *Critique de l'École des Femmes* ; cependant vous vous en êtes acquittée à merveille, et tout le monde est demeuré d'accord qu'on ne peut pas mieux faire que vous avez fait. Croyez-moi, celui-ci sera de même, et vous le jouerez mieux que vous ne pensez.

» Mlle DU PARC. — Comment cela se pourroit-il faire ? car il n'y a point de personne au monde qui soit moins façonnée que moi.

» MOLIÈRE. — Cela est vrai ; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur¹. »

Fort capricieuse, à ce qu'il semble, elle avait quitté, avec son mari, la troupe de Molière très peu de temps après l'arrivée de celle-ci à Paris, pour aller jouer au théâtre du Marais, et elle n'y retourna qu'à Pâques 1660. Elle ne put donc créer le rôle de Cathos, les *Précieuses* ayant été représentées le 18 novembre 1659. Il est probable, par suite, que ce fut Mlle de Brie qui joua le rôle d'original et qui, dévouée aux intérêts de la troupe et d'humeur accommodante, le céda peut-être à son exigeante camarade, lorsque celle-ci fut de retour. En ce cas, le petit rôle de Marotte aurait été tenu d'abord par Mlle Hervé (Geneviève Béjart), comédienne moins expérimentée que sa sœur Madeleine. On sait que, veuve depuis 1664, Mlle du Parc quitta définitivement en 1667 la troupe de Molière, sur le conseil de Racine, pour aller jouer *Andromaque* à l'Hôtel de Bourgogne, et que ce départ brouilla les deux poètes².

De Brie³, mari de l'actrice du même nom, était, paraît-il, un comédien médiocre et un homme fort désagréable, que l'on gardait dans la troupe seulement à cause de sa femme. Il était brétleur ; aussi lui confiait-on des rôles en rapport avec son caractère ; s'il joua réellement celui d'Almanzor,

1. Scène I.

2. Voy. la Notice historique de notre édition d'*Andromaque*, p. 2 et 33. Mlle du Parc n'avait que vingt-cinq ans lorsqu'elle mourut. Molière en aurait été très épris, mais aurait vu repousser ses hommages ; Corneille lui adressa les fameuses stances appelées par erreur, d'un des prénoms de la comédienne, *Stances à une marquise* : La Fontaine la célébra ; Racine fut son ami, au sens le plus tendre du mot.

3. Edme VILLEQUIN, dit DE BRIE, du nom de la province où il était né.

peut-être, selon la remarque de E. Despois¹, était-ce à cause du contraste plaisant qui existait entre ses allures et l'appellation de « petit garçon ».

Molière joua le rôle de Mascarille² avec un succès qu'atteste son ennemi acharné Somaize, qui affecte, par mépris, de le désigner toujours sous ce nom, mais qui, nous l'avons vu³, ne peut s'empêcher de dire que « par son jeu (il plut) à assez de gens pour lui donner la vanité d'être le premier farceur de France ». Médiocre acteur tragique, Molière était excellent dans la comédie, surtout dans ses propres pièces. Le *Mercuré galant* écrivait peu de temps après sa mort : « Il étoit tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête. Il sembloit qu'il eût plusieurs voix : tout parloit en lui ; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisoit plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'auroit pu dire en une heure⁴. » Mlle Poisson, qui n'avait que sept ou huit ans lorsqu'il mourut, mais qui avait recueilli à son sujet la tradition de sa famille⁵, nous dit qu'il « marchoit gravement, avoit l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts », et que « les divers mouvements qu'il leur donnoit lui rendoient la physionomie extrêmement comique⁶ ».

Le *Récit de la farce des Précieuses* par Mlle Desjardins

1. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 41.

2. Voy. ci-après, p. 98, n. 2.

3. Ci-dessus, p. 38.

4. *Le Mercuré galant*, 1673, t. IV, p. 302.

5. Famille célèbre d'acteurs et auteurs dramatiques, qui a fourni à un autre acteur-auteur, SAMSON, le sujet d'une amusante comédie, *la Famille Poisson* (1845).

6. *Le Mercuré de France*, mai 1740, p. 840. — Dans son *Iconographie moliéresque*, M. P. LACROIX relève vingt-cinq portraits peints et neuf portraits gravés du vivant de Molière. De tous ces portraits, les seuls bien authentiques semblent être : 1^o une gravure de Simonin, dont la Bibliothèque nationale possède le seul exemplaire connu, et qui représente Molière en habit de Sganarelle, faisant, comme orateur de la troupe, une harangue au public ; 2^o le Molière du tableau des *Farceurs* (voy. ci-dessous, p. 60, n. 7) ; 3^o deux peintures, appartenant l'une à la Comédie-Française et qui représente Molière dans le rôle de César de la *Mort de Pompée*, l'autre à M. le duc d'Aumale et qui représente Molière dans son intérieur ; voy., sur ces deux peintures, l'ingénieuse et savante étude de M. EM. PERRIN, *Deux portraits de Molière* (lue dans la séance annuelle de l'Institut, 25 octobre 1883) : M. Perrin attribue la première à Mignard, la seconde à Sébastien Bourdon.

s'étend avec complaisance sur le costume qu'il portait : « Imaginez-vous, madame, que sa perruque étoit si grande qu'elle balayoit la place à chaque fois qu'il faisoit la révérence, et son chapeau étoit si petit, qu'il étoit aisé de juger que le marquis le portoit bien plus souvent dans la main que sur la tête¹ ; son rabat se pouvoit appeler un honnête peignoir², et ses canons sembloient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à église-musette ; et, en vérité, je ne crois pas que les tentes des jeunes Massagètes³ soient plus spacieuses que ses honorables canons. Un brandon de glands⁴ lui sortoit de sa poche comme d'une corne d'abondance, et ses souliers étoient si couverts de rubans, qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étoient de roussi⁵, de vache d'Angleterre ou de maroquin ; du moins sais-je bien qu'ils avoient un demi-pied de haut, et que j'étois fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvoient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre⁶. Jugez de l'importance du personnage sur cette figure⁷. »

1. Voy. ci-après, p. 117, n. 1.

2. Voy. ci-après, p. 118, n. 3.

3. Allusion au *Grand Cyrus* de Mlle DE SCUDÉRY.

4. C'est-à-dire un bouquet. Dans un autre texte du même opuscule on lit *galants*, ce qui donne un sens beaucoup plus vraisemblable : sur les *galants*, voy. ci-après, p. 160, n. 2.

5. Cu r teint en rouge ou en brun et qui vient de Russie ; nous disons aujourd'hui *cuir de Russie*. De même SCARRON (*Virg. trav.*, IV :

Les Phrygiens vinrent aussi
En grosses bottes de roussi.

6. Voy. ci-après, p. 116, n. 4 et 162, n. 3.

7. Édit. Éd. FOURNIER, p. 299-300. — Outre ce portrait à la plume de Mol ère dans le rôle de Mascarille, il en resterait un autre au pinceau, selon M. A. MARTIN, qui faisoit reproduire en héliogravure et commentait dans le *Motieriste* de novembre 1882 deux curieuses peintures sur marbre, signées Bosse, qu'il attribue à ABRAHAM BOSSE, le célèbre graveur et peintre du dix-septième siècle. Ces deux peintures sont accompagnées l'une de cette inscription : *Jean Poquelin, Rôle de Mascarille, Bosse f.*, l'autre de celle-ci : *La Béjar, Rôle de Madelon des Précieuses, Bosse f.* Mascarille, se découvrant de la main droite, la gauche sur son épée, se présente chez les Précieuses : Madelon, dans une pose prétentieuse et noble, semble lui indiquer un fauteuil. — D'autre part, dans une copie du *Récit*, faite sur le manuscrit qui en court d'abord, copie qui se trouve au t. IX des manuscrits de CONRART à la bibliothèque de l'Arsenal et que E. DESPOIS a collationnée pour sa réimpression (*Œuvres de Molière*, t. II, p. 117-134), on lit, au lieu de la description du costume de Mascarille : « Pour moi, je le trouve si charmant que je vous en envoie le crayon. » Ce crayon, qui tenait lieu des détails donnés par l'imprimé, n'a malheureusement pas été conservé par Conrart.

Il ne serait pas impossible que cet ajustement d'une exagération si plaisante ait été complété par le demi-masque à l'italienne, la *mascarilla*, d'où venait le nom de Mascarille ¹. Ce masque, commun aux personnages bouffons de la *commedia dell' arte* ², Arlequin, Trivelin, Pantalon, le Docteur, etc., était toujours en usage (on le retrouve encore au siècle suivant), et il ne serait pas étonnant que Molière, qui avait emprunté aux Italiens, dans *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, leur genre d'intrigue et leurs personnages, eût pris aussi dans ses premières pièces le complément naturel de ceux-ci. Un passage de la *Vengeance des Marquis*, du comédien de Villiers, le donnerait à entendre : « Il contrefaisoit d'abord les marquis avec le masque de Mascarille : il n'osoit les jouer autrement ; mais à la fin il nous a fait voir qu'il avoit le visage assez plaisant pour représenter sans le masque un personnage ridicule ³. » Plusieurs critiques estiment qu'il faut entendre ces mots *avec le masque* comme une métaphore, Mascarille n'étant qu'un faux marquis, tandis que, dans *l'Impromptu de Versailles*, auquel répondait la pièce de Montfleury, Molière jouait un marquis véritable ⁴. D'autres ⁵, au contraire, les prennent au propre, en raison des habitudes de la comédie italienne, et font valoir, en outre, qu'à son retour à Paris, Molière avait intérêt à cacher son visage comme il cachait son vrai nom. Ce dernier, à vrai dire, n'était un mystère pour personne ; de plus, il importe de remarquer que toutes les estampes du temps représentant Molière dans Mascarille nous le montrent sans masque. La question reste donc indécise.

Quant à Jodelet ⁶, il était digne, comme comédien, de figurer à côté de Molière, au moins dans un rôle bouffon. C'était, en effet, un des plus illustres « farceurs » de l'ancien théâtre français ⁷. Entré dans la troupe de Monsieur, avec

1. Voy. ci-après, p. 98, n. 2.

2. Voy. ci-dessus, p. 2, n. 2.

3. Scène VII. — Sur la *Vengeance des Marquis*, voy. ci-dessous, p. 126, n. 4.

4. Notamment M. V. FOURNEL, commentant ce passage dans ses *Contemporains de Molière*, t. I, p. 327, n. 1.

5. Ainsi M. CH.-L. LIVET, dans son édition des *Précieuses ridicules*, p. 82 à 84.

6. Julien BEDEAU, dit JODELET.

7. Il figure à ce titre dans un précieux tableau qui est au foyer intérieur de la Comédie-Française et qui porte pour inscription : *Farceurs françois et italiens depuis 60 ans et plus peints en 1670*. On y

son frère l'Espy, à Pâques 1659, il venait du théâtre du Marais. Auparavant, camarade de Turlupin et de Gros-Guillaume, il jouait la farce improvisée, sur des tréteaux, à la porte du théâtre, avec un esprit dont les contemporains nous ont conservé quelques saillies vraiment très plaisantes. Son nom était devenu synonyme du type narquois, comique à froid, qu'il avait créé et sur le patron duquel les auteurs avaient fini par tailler les pièces où il devait jouer¹. Grand et maigre, avec un long nez et de fortes moustaches, la figure enfarinée, tous les traits marqués et comiques, « il n'avait qu'à se montrer pour exciter les éclats de rire; il savait les augmenter encore par la surprise qu'il témoignait en voyant rire les spectateurs. Il parlait du nez, et ce défaut rendait son débit beaucoup plus burlesque qu'on ne peut se l'imaginer. Il paraît que le public le regardait alors comme une grâce de plus pour les rôles que jouait Jodelet² ». Comme la plupart des pièces où il paraissait, les *Précieuses* contenaient des allusions à sa tournure grotesque et à son visage enfariné : « Ne vous étonnez pas, disait Mascarille, de voir le vicomte de la sorte : il ne fait que sortir d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez. » Jodelet répondait : « Ce sont fruits des veilles de la cour et des fatigues de la guerre. » Les rires du parterre devaient souligner cette réplique³, car la chronique scandaleuse du temps donnait une cause beaucoup moins glorieuse à sa maigreur et à son nasillement. Il était, du reste, bien vieux au moment où il créa le rôle; il n'avait guère moins

voit, de gauche à droite, Molière, Poisson, Jodelet, Turlupin, le capitain Matamore, Gautier Garguille, Guillot Gorju, Gros-Guillaume, Arlequin, le docteur Gratiën Balourd, Polichin, Pantalon, Briguëlle, Trivelin, Scaramouche, Philippin. Voy., sur cette toile, P. LACROIX, *Iconographie moliéresque*, n° 14, R. DELORME, *le Musée de la Comédie française*, p. 57-63, et une étude de M. A. VITU dans le *Motieriste* de novembre 1879.

1. La plus connue de ces pièces est *Jodelet ou le Maître valet* (1643), de SCARRON. On a dit, à tort, que Jodelet devait son nom à celle-ci; c'est le contraire: la *Gazette de France* du 15 décembre 1634 nomme, à cette date, Jodelet parmi les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne.

2. LEMAZURIER, *Galerie historique des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 291. Voy. aussi TALLEMANT, t. III, p. 391 et suiv., et la *Notice du menteur* par M. MARTY-LAVEAUX, au t. IV, p. 122 et suiv., de son édition des *Œuvres de Corneille* dans la collection des *Grands Écrivains*.

3. Scène XI.

de soixante-dix ans. Aussi ne le garda-t-il pas longtemps : il mourut le 26 mars 1660.

Il fut remplacé par du Parc, mari de l'actrice citée plus haut, et qui, après avoir créé le rôle de Gros-René, dans le *Dépit amoureux*, en avait pris le nom. Tout différent de Jodelet, gros et rond², d'un comique jovial et en dehors, il ne fit pas regretter le vieil acteur, auquel l'âge avait, sans doute, enlevé partie de ses qualités. En annonçant la mort et le remplacement de celui-ci, Loret disait :

Dudit acteur les compagnons,
 Quoiqu'ils se soient frottés d'oignons,
 N'ont pas pleuré cette disgrâce³;
 Car Gros-René vient à sa place,
 Homme trié sur le volet,
 Et qui vaut trois fois Jodelet⁴.

« En ce cas, remarque E. Despois, le passage où Mascarille parle de la mine chélique du vicomte aurait pris un sens ironique assez plaisant⁵. »

Il se pourrait qu'avant de succéder à Jodelet, Brécourt eût joué l'un des porteurs de chaise, le premier, celui dont le langage menaçant décide si vite Mascarille à s'exécuter. On lit, en effet, dans la *Vengeance des Marquis* : « L'on pourroit encore contrefaire ce gros porteur de chaise des *Précieuses*, lorsqu'il joue un rôle sérieux⁶. » Or, on ne voit guère que Gros-René à qui cette désignation puisse s'appliquer. Sa carrure le rendait très propre à l'effet qu'il devait produire sur Mascarille⁷.

Il serait trop long d'énumérer les comédiens de talent qui

1. René BERTHELOT, dit DU PARC, puis GROS-RENÉ.

2. Voy. la première scène du *Dépit amoureux*, où il se peint lui-même :

Les gens de mon minois ne sont point accusés
 D'être, grâce à Dieu, ni tourbes, ni rusés.
 Cet honneur qu'on nous fait, je ne le demens guères,
 Et suis homme fort rond, de toutes les manières.

3. Il n'était pas aimé de ses camarades ; il était quinteux et d'un esprit agressif et mordant.

4. *La Muse historique*, 3 avril 1660.

5. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 38.

6. Scène V.

7. S'il faut en croire J. JANIN, qui, à vrai dire, ne se piquait pas d'une scrupuleuse exactitude dans ses anecdotes dramatiques, ce petit rôle du porteur de chaise aurait été joué un jour par Lekain : « Dans une représentation des *Précieuses ridicules*, dit-il, Lekain représentait un porteur de chaise et disait à tout briser : « Ça, payez-nous violement ! » Rien qu'avec ces trois mots, Lekain faisait peur, mais

tinrent les rôles des *Précieuses ridicules* après les camarades de Molière. A vrai dire, s'il est aisé de retrouver leurs noms¹, on ne saurait marquer exactement en quoi chacun d'eux se distinguait dans ces divers rôles; les renseignements font à peu près défaut. Pour les plus célèbres d'entre eux, les recueils contemporains, qui nous disent avec détail ce qu'ils étaient dans les principales pièces du répertoire comique, sont à peu près muets sur leur interprétation des *Précieuses*. Cela tient à ce que la petite pièce de Molière, que nous prisons si haut maintenant, fut longtemps regardée comme une simple farce, et les acteurs estimaient, comme le public, que ce n'était point là qu'un comédien pouvait donner sa mesure. Nous sommes bien loin de penser ainsi, et le rôle de Mascarille, en particulier, a beaucoup fait pour la réputation des artistes éminents qui s'y sont le plus distingués de nos jours, MM. Regnier, Got et Coquelin aîné. Entre autres mérites, ils ont su, tout en conservant l'éclatante fantaisie du personnage, le jouer avec plus de goût et de sobriété que certains de leurs devanciers, et ramener au ton de la comédie un rôle souvent tourné au burlesque et à la charge.

Il est probable qu'aux premières représentations données par Molière, la pièce n'était pas tout à fait ce qu'elle est aujourd'hui. On y remarque, en effet, dans sa forme actuelle, d'assez notables différences avec l'analyse qu'en donne Mlle Desjardins dans son *Récit*, qui semble très exact, et qui dut être fait, sinon avec la collaboration, du moins sous les yeux de Molière². Dans le *Récit*, la première scène, au lieu de se passer entre La Grange et du Croisy, comme dans la pièce, est entre Gorgibus et Marotte, c'est-à-dire que la troisième scène de la pièce est la première du *Récit*; par suite, une partie de la scène quatrième de la pièce, entre Gorgibus et ses filles, est la seconde dans le *Récit*; en outre, la visite de La Grange et de du Croisy aux Précieuses, au lieu d'être racontée, est mise en action, ce qui faisait une scène entière, qui a disparu; enfin la seconde partie de la scène quatrième de la pièce est une scène à part dans

il n'a joué ce petit rôle qu'une seule fois. » (*Journal des Débats*, 10 mars 1862.)

1. Les trois plus fameux sont Prévillo, Dazincourt et Dugazon; sur ces deux derniers, voy. ci-après, p. 65. n. 1. 68. n. 1. et Appendice. IV, p. 214.

2. Voy. ci-après, Appendice. I. p. 194.

le *Récit*. On se rendra compte de ces modifications, qui eurent lieu, sans doute, dès les premières représentations, par le fragment du *Récit* que nous donnons en appendice. A cette transformation, la pièce perdait une scène amusante et vive, celle des *Précieuses* et de leurs prétendants, qui devenait une simple narration; mais, d'autre part, dans sa seconde forme, « la venue des *Précieuses* est mieux préparée, l'irritation du bonhomme Gorgibus mieux motivée, et, de plus, Molière y trouvait l'avantage assez sérieux, en présence des difficultés soulevées par les *Précieuses* et leurs amis, de bien établir, dès la première scène, qu'il ne s'agissait ici que des deux *pecques provinciales*, et pas du tout des illustres originaux dont elles étaient la mauvaise copie; raisons de prudence, raisons littéraires se réunissaient pour justifier ce changement ¹ ».

Il se peut aussi qu'à l'origine l'improvisation ait tenu une certaine place dans la représentation des *Précieuses ridicules*. Bien que plus voisines, en somme, de la comédie que de la farce, elles se rattachaient encore d'assez près à ces canevas italiens que Molière avait longtemps imités, où les *lazzi* remplissaient une partie du dialogue et où les jeux de scène étaient si multipliés². Les rôles de Mascarille et de Jodelet se prêtaient admirablement à ce genre de saillies bouffonnes; aussi l'imagination plaisante des acteurs dut-elle s'y donner libre carrière. La tradition a conservé un certain nombre de ces saillies, et, de nos jours encore, elles agrémentent la représentation des *Précieuses*. A-t-on eu raison de les maintenir? Il est permis d'en douter. D'abord, Molière, qui jouait Mascarille, avait le droit de se permettre avec sa prose des libertés que devrait nous interdire maintenant notre respect pour un chef-d'œuvre deux fois séculaire. En outre, ce qui n'était pour lui et pour ses contemporains qu'une « farce » est estimé aujourd'hui à l'égal de la haute comédie, et celle-ci répugne à toute altération d'un texte consacré. Enfin, le comique des *Précieuses*, dans leur texte imprimé, est assez puissant et assez nourri pour n'avoir pas besoin qu'on y ajoute. On peut considérer encore qu'à la distance où nous sommes des premières représentations de la pièce, il est bien difficile de distinguer, dans les *lazzi* traditionnels, ce qui appartient aux premiers interprètes et, à ce titre, méri-

1. *Œuvres de Molière*, t. II, p. 18.

2. Voy. ci-dessus, p. 2, n. 2.

terait d'être conservé, de ce qui est le fait des interprètes postérieurs¹. Les *lazzi* tenaient de même une assez grande place dans une autre pièce du répertoire comique, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, de Marivaux, un petit chef-d'œuvre dans son genre, mais combien inférieur aux *Précieuses* ! En le remettant à la scène, il y a quelque temps, la Comédie-Française prit soin de le débarrasser de tout ce qui n'était pas le texte même de l'auteur. Il serait à souhaiter que, les *Précieuses ridicules* fussent l'objet d'une semblable restitution. Quoi qu'il en soit, nous avons pris soin de relever le plus exactement possible à la représentation tous ces *lazzi* et jeux de scène, et nous les indiquons dans notre commentaire ; pour plus d'exactitude, M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, a bien voulu collationner pour nous l'exemplaire des comédiens, où sont notées les plus importantes de ces additions.

Par un abus contraire, non seulement on amplifie le texte des *Précieuses*, mais on y pratique de larges coupures, traditionnelles comme les *lazzi* : on peut blâmer celles-ci sans hésitation, car au lieu d'alléger une pièce où rien ne faisait longueur, elles nuisent beaucoup à sa clarté et diminuent d'une manière notable la portée de certains passages.

Voici le relevé de ces suppressions.

Dès la première scène, entre La Grange et du Croisy, on coupe, dans le rôle de La Grange, depuis « A peine ont-elles pu se résoudre... » jusqu'à « ...nous avons pu leur dire », depuis « Je connois ce qui nous a fait mépriser, » jusqu'à « un peu mieux leur monde » ; on coupe aussi le membre de phrase « car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant ». Avec ces suppressions, il est impossible, pour un spectateur qui ne connaîtrait pas la pièce par une lecture préalable, de comprendre pourquoi La Grange et du Croisy sont si fort en colère ; leur vengeance, légitimée par l'accueil qu'ils ont reçu, devient excessive et par trop « sanglante », s'il n'est plus question de cet accueil ; en outre, sans la définition de la maladie précieuse, Cathos et Magdelon n'étant plus annoncées et expliquées, semblent, dès leurs premiers mots, deux filles par trop extravagantes. Si le spectateur a lu la pièce, ce qui est le cas pour l'im-

1. Un des acteurs qui, sous ce rapport, se donnaient le plus volontiers carrière, fut DUGAZON (1743-1809), dont le jeu, plein de force comique et de gaieté, tombait assez souvent dans la charge. Le *Journal des*

mense majorité, il regrette d'autant plus de ne pas retrouver, traduit devant ses yeux, le souvenir de sa lecture.

Dans la scène IX, entre Mascarille et les deux Précieuses, il nous souvient d'avoir vu, à deux représentations différentes et assez éloignées l'une de l'autre, supprimer jusqu'à huit répliques après la profession de foi dramatique de Mascarille : « Quand j'ai promis à quelque poète, je crie toujours : « Voilà qui est beau ! » devant que les chandelles soient allumées. » Ainsi disparaît la vive attaque contre les grands comédiens, c'est-à-dire les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. On essaierait peut-être de justifier cette suppression, en disant que ce passage n'a qu'un intérêt de curiosité littéraire, qu'il y faudrait un commentaire, et que les érudits, toujours en minorité dans une salle de spectacle, sont seuls à le regretter. Cependant, il y a trois ans, au cours des fêtes de son second centenaire, la Comédie-Française ne craignit pas de remettre à la scène, pour le plus vif plaisir du grand public aussi bien que des lettrés, *l'Impromptu de Versailles*, où la querelle de Molière avec l'Hôtel de Bourgogne tient une si large place.

Il y a plus. Dans les six dernières scènes (XII à XVII), les « voisines de Gorgibus », que l'édition de 1734 appelle Célimène et Lucile, ne paraissent pas ; aussi coupe-t-on, à la scène XI, la dernière réplique de Magdelon « Voici nos amies qui viennent », et, à la scène XII, les quatre premières répliques entre Madelon, Lucile, Mascarille et Almanzor, depuis « Mon Dieu ! mes chères, nous vous demandons pardon » jusqu'à « Allons donc, mes chères, prenez place ». Cette suppression des voisines est très regrettable, non pour l'importance de leur rôle, qui tient tout entier dans une réplique d'une ligne mise dans la bouche de Lucile, mais leur présence serait indispensable ; en effet, la leçon donnée aux Précieuses est bien moins forte et leur humiliation bien moins vive, si, au lieu d'avoir pour spectatrices leurs amies, des « chères » comme elles, tout se passe à huis clos.

Dans la scène XV, on coupe depuis « Ah ! ah ! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées » jusqu'à « qu'on emporte toutes ces hârdes, dépêchez » ; et, faute de ces explications données par La Grange et du Croisy, les Précieuses ne doivent plus rien comprendre à la bastonnade

spectacles de 1777 (t. II, p. 176-189) critique vivement les libertés qu'il prenait dans le rôle de Mascarille et donne quelques échantillons de ses *tazzi*. Voy. ci-après, p. 68, n. 1 et Appendice, IV, p. 214.

appliquée au faux vicomte et au faux marquis par ces deux muets qui sortent on ne sait d'où et qui disparaissent sans autre explication. Très logiques et on ne peut mieux motivés dans le texte de Molière, les coups de bâton deviennent de la sorte aussi peu clairs que dans une farce ou une parade. Encore, ici, l'essentiel n'est-il pas de les expliquer, mais de les donner, ce qui suffit à soulever le gros rire. Mais, dans une pièce de Molière, on peut, sans trop d'exigence, désirer un comique moins sobre de mots, et qui ne doive pas tout son effet à la plus facile et à la plus vulgaire des pantomimes.

Les trois dernières scènes (XVI, XVII et XVIII) sont complètement bouleversées; on transporte à la fin de la scène XV la demande du violon et la réponse de Gorgibus; on coupe, dans la scène XVI, à la seconde réplique de Gorgibus, depuis « infâmes » jusqu'à « je boive l'affront », ce qui rend la vengeance de La Grange et de du Croisy encore moins intelligible; on coupe aussi, dans la réplique de Mascarille, depuis « Traiter comme cela un marquis » jusqu'à « ceux qui nous chérissent », ce qui rend bien moins piquante l'ironie du faux marquis. Enfin, la scène XVIII disparaît tout entière, avec les reproches de Gorgibus à ses filles : « Nous allons servir de fable et de risée... » et son amusante boutade : « Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées... » La pièce finit ainsi sur la réflexion philosophique de Mascarille : « Allons, camarade, allons chercher fortune autre part... » Or, cette fin est tout à fait invraisemblable. Comment admettre que Gorgibus laisse la place libre aux deux valets démasqués, et sorte lui-même avant de les avoir chassés de chez lui? Le premier auteur de ces suppressions¹ a voulu sans doute que Mascarille, le personnage principal de la pièce, restât le dernier en scène et que le rideau tombât sur ses derniers mots, afin qu'il recueillît le principal honneur des applaudissements qui suivent toujours la fin d'une pièce. Calcul de vanité mesquine, indigne d'un théâtre comme la Comédie-Française.

Il y aurait aussi beaucoup à dire sur les costumes, qui sont loin d'être exacts. Sauf Mascarille, dont l'ajustement,

1. Elles ne sont pas de date récente. Selon le *Journal des spectacles* de 1777, cité ci-dessus (p. 65, n. 1), elles auraient été faites vers 1750, et depuis on n'y a rien changé. Elles sont indiquées sur l'exemplaire de Dazincourt cité ci-après (p. 68, n. 1); en 1819, AUGER les blâmait vivement (édit. de Molière, t. II, p. 15 et 71).

réglé par le dialogue lui-même, répond bien à la description donnée par Mlle des Jardins, les personnages des *Précieuses ridicules*, au lieu des modes de 1659, nous montrent celles de la fin du siècle¹. La Grange et du Croisy, sans manteau, avec leur justaucorps et leur veste, représentent assez bien deux officiers de 1680, en tenue de ville. Gorgibus, que Mlle des Jardins nous dit « vêtu comme les paladins françois », devrait avoir au moins le costume du temps de Richelieu, c'est-à-dire les chausses longues à aiguillettes et le pourpoint; il porte, lui aussi, la veste et le justaucorps, les mêmes que Chrysale dans les *Femmes savantes*, qui sont de 1672. Magdelon et Cathos sont coiffées de la *fontange*, or celle-ci ne fut inventée que vers 1670 par Mlle de Fontanges. Pour Jodelet, le vieux brave, l'élégant de l'ancienne cour, nous lui voyons aussi la veste et le justaucorps de 1680, mais taillés dans une étoffe à ramages qui n'est d'aucun temps ni d'aucun pays, et son épée est suspendue au large baudrier frangé de soie, dont l'usage ne date que de 1670².

Il serait digne de la Comédie-Française, qui entoure la mémoire de Molière d'un culte si fervent, qui n'a jamais joué

1. Au siècle dernier, on jouait Molière en habit de ville. Pour le rôle de Mascarille, on se contentait d'exagérer plaisamment les modes du jour. De là, dans le texte, des changements assez notables. Ces changements sont notés sur un exemplaire des *Précieuses ridicules* ayant appartenu au comédien DAZINCOURT (1747-1809), et dont M. G. Monval est aujourd'hui propriétaire; il a bien voulu nous le communiquer. Scène IV, Cathos dit « indigence de broderies », au lieu de « rubans », et on coupe depuis « J'ai remarqué encore que leurs rabats... » jusqu'à « leurs hauts-de-chausses ne sont pas assez larges »; scène IX, Mascarille dit : « Que vous semble de ma veste? » au lieu de « petite-oie », et on coupe depuis « Le ruban est bien choisi » jusqu'à « porter si haut l'élégance de l'ajustement » : il dit « Vous ne me dites rien de mes manchettes... » au lieu de « plumes », et on coupe « Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or? » Magdelon dit « jusqu'à mes mouches » au lieu de « chaussettes. » Changement d'une autre nature, Mascarille dit « devant que la toile soit levée », au lieu de « devant que les chandelles soient allumées ».

DUGAZON faisait comme Dazincourt. On voit par le *Journal des spectacles* (ci-dessus, p. 65, n. 1) qu'au lieu de la *petite-oie* et des *canons*, il faisait admirer ses *boucles*, en ajoutant qu'il en était à son cinquante-septième modèle. Toujours dans le but de moderniser la pièce, il disait, à la scène VII, aux porteurs « de venir le reprendre tantôt pour aller prendre des glaces au Palais-Royal ».

2. Nous renvoyons, pour plus de détails sur ces anachronismes, à l'*Histoire du costume* de M. J. QUICHERAT, que nous aurons plusieurs fois l'occasion de citer (notamment ch. XXII à XXV). Voyez, en outre, sur ceux qu'offre souvent la représentation des autres pièces

les *Précieuses ridicules* avec plus de force comique et d'entrain que de nos jours, de les rétablir dans leur intégrité, de les débarrasser d'additions parasites et d'un goût contestable, d'accorder à leurs costumes un peu de ce soin consciencieux et délicat, de cette attention artistique à la différence des temps, qui lui est habituelle. On aurait ainsi, pour une pièce au moins de Molière, le sentiment de cette chose exquise et rare, la perfection dans la représentation d'un chef-d'œuvre dramatique.

On a vu plus haut le chiffre des représentations des *Précieuses ridicules*, du 18 novembre 1659 au 11 octobre 1660. On s'étonne qu'après un succès attesté, outre les témoignages des contemporains, par cinquante-trois représentations en moins de deux ans, elles n'aient plus été jouées du vivant de Molière que trois fois, en 1660. La déroute des Précieux et des Précieuses paraissait, sans doute, assez complète pour qu'il fût inutile de reprendre la guerre contre elles, et le génie de Molière produisait, chaque année, assez de chefs-d'œuvre nouveaux pour qu'on n'éprouvât pas le besoin de revenir aux anciens. Les *Précieuses ridicules* sont reprises en 1680 et tiennent assez souvent l'affiche jusqu'au début du dix-huitième siècle; à cette époque, au contraire, le précieux reparait, enhardi par la mort de Molière, le silence de Boileau et la retraite de Racine. A partir de 1701, bien que la vogue renaissante du précieux ne fasse qu'augmenter, elles disparaissent; on ne les voit plus représentées qu'une fois, en 1702, jusqu'en 1725. Alors, en effet, la licence des mœurs portée au comble par la Régence (1715-1723) aurait fait paraître bien archaïque et bien fade le platonisme de Cathos et de Magdelon; contrairement à ses habitudes, l'esprit précieux s'alliait très bien, à cette époque, avec une conception très positive de l'amour, et, si le salon de la marquise de Lambert rappelait, par sa décence, l'hôtel de Rambouillet, on ne se piquait guère au dehors de désintéressement dans la galanterie. A partir de 1725, la pièce de Molière reparait sur la scène et, bien qu'elle y trouve d'abord peu de succès¹, elle s'y maintient jusqu'à la fin du siècle. On n'est pas devenu plus platonique; mais les pro-

de Molière, *l'Histoire du costume au théâtre*, par M. AD. JULLIEN, chap. XIV.

1. *Mercur*, octobre 1725, p. 24-88. Reprise le 26 septembre, elle n'eut que dix représentations, très peu suivies.

grès de l'esprit précieux sont assez grands et ses effets assez visibles pour rendre un regain d'intérêt à la plus retentissante des attaques dirigées contre lui. C'est le temps de la vogue de Marivaux, très précieux malgré ses charmantes qualités, du patriarcat littéraire de Fontenelle; de La Motte, qui, dans ses *Fables*, aime, tout comme les Précieuses d'autrefois, à remplacer le mot propre par des périphrases plus ou moins ingénieuses¹. Les *Précieuses* sont plus goûtées encore à la Cour qu'à la Ville; elles sont représentées à Versailles, pour la dernière fois, le 21 mars 1789. Pendant la Révolution, elles ne disparaissent pas, quoique la mode ne soit plus du tout au précieux; mais, sous le Consulat et l'Empire, il n'en est plus question. Sous la Restauration, où l'on a tout loisir de s'intéresser aux choses purement littéraires, elles reparaisent. Depuis la monarchie de juillet jusqu'à nos jours, elles sont au nombre des pièces de Molière les plus goûtées et les plus applaudies; elles profitent de la faveur de plus en plus vive et de plus en plus éclairée dont le théâtre de notre grand comique est l'objet. Cette faveur est l'honneur de notre temps, dont toutes les prédilections littéraires ne sont pas aussi justifiées.

Voici, du reste, le tableau des représentations des *Précieuses ridicules* depuis Louis XIV jusqu'à nos jours² :

Sous Louis XIV (1659-1715), les *Précieuses ridicules* sont représentées 133 fois à la Ville, 20 fois à la Cour;

1. Voy. ci-après, p. 83-84. — Il n'en était pas de même de toutes les pièces de Molière: en 1746, leurs représentations donnaient de si pauvres recettes, que le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre, prenait le 11 juillet l'ordre suivant: « Ayant observé que depuis quelques années les représentations de Molière sont entièrement abandonnées par le public; et ne pouvant attribuer cet abandon qu'à l'inconvénient dans lequel les comédiens sont tombés de les jouer trop souvent et par là de lasser les spectateurs, voulant essayer de ranimer le goût du public pour des ouvrages qui font le principal fonds de la Comédie française, — Ordonnons aux comédiens français de Sa Majesté qu'à compter du jour du présent ordre il ne sera plus représenté sur leur théâtre aucune des comédies de Molière en cinq actes jusqu'à ce qu'il en soit par nous ordonné autrement. » (Publié dans le *Moliériste* d'août 1879.) Cette défense, à vrai dire, fut levée deux mois après.

2. Le relevé de ces représentations jusqu'en 1870 a été fait avec une scrupuleuse exactitude, pour les pièces de Corneille, Racine et Molière, par E. DESPOIS. On le trouve, pour Molière, au t. I, p. 537 et suiv., de son édition des *Œuvres de Molière*. M. Georges Monval

Sous Louis XV (1715-1774), 193 fois à la Ville¹, 24 fois à la Cour;

Sous Louis XVI (1774-1789), 49 fois à la Ville, 10 fois à la Cour;

Pendant la Révolution et le Directoire (1791-1799), 17 fois.

Sous le Consulat et le premier Empire (1799-1814), aucune fois;

Sous la Restauration (1814-1830), 28 fois à la Ville, aucune fois à la Cour;

Sous Louis-Philippe (1830-1848), 94 fois à la Ville, aucune fois à la Cour;

Sous la seconde République (1848-1851), 10 fois;

Sous le second Empire (1851-1870), 110 fois à la Ville, aucune fois à la Cour;

De nos jours, du 4 septembre 1870 au 1^{er} janvier 1884; 98 fois.

IV

BIBLIOGRAPHIE DES *PRÉCIEUSES RIDICULES* ².

Les *Précieuses ridicules* furent la première des pièces de Molière qui ait été imprimée avec son consentement et son concours; il est même probable que ce fut la première imprimée, car la première édition connue de l'*Étourdi* est de 1633, et si, comme on l'a dit, il y en eut une en 1658, personne, de nos jours, n'en a vu un seul exemplaire; quant au *Dépit amoureux*, il ne fut, lui aussi, imprimé qu'en 1663.

Voici le titre de l'édition originale des *Précieuses*: — *LES PRÉCIEUSES RIDICULES. COMÉDIE représentée au Petit Bourbon. A PARIS, chez GUILLAUME DE LUYNE, libraire-juré, au Palais, dans la Salle des Merciers* ³, à la Justice.

a bien voulu nous communiquer le chiffre des représentations postérieures à 1870.

1. Il y a dans les registres, de Pâques 1739 à Pâques 1740, une lacune dont il faut tenir compte.

2. Nous avons cru devoir donner une certaine étendue à cette bibliographie, en raison de la destination spéciale de notre travail; nous nous bornons, cependant, à l'indispensable, renvoyant le lecteur, pour plus de détails, à la *Bibliographie moliéresque* de M. P. LACROIX.

3. La galerie du Palais de Justice, fameuse au dix-septième siècle comme promenoir et lieu de rendez-vous, fréquentée non seulement

M.DC.LX. AVEC PRIVILEGE DU ROY. — Le volume, de format in-12, est composé de 4 feuillets non chiffrés et de 135 pages, avec l'extrait du privilège au verso de la dernière page. L'achevé d'imprimer est du 29 janvier 1660. Le privilège, daté du 19 janvier 1660, est au nom de Guillaume de Luyne, qui en fait part à Charles de Sercy et Claude Barbin. Il y a donc trois sortes d'exemplaires de cette édition, au nom d'un des trois libraires, de Luyne, de Sercy et Barbin. Ces éditions ne sont pas tout à fait semblables entre elles, bien qu'elles aient le même nombre de pages; elles offrent même des différences assez notables, qui prouvent que, si la même composition a servi pour toutes les trois, elle a été tantôt remaniée, tantôt refaite en partie. Les plus importantes de ces différences sont relevées en note¹.

Molière n'aurait nullement tenu à publier sa pièce; comme ses confrères, il voulait attendre que le succès fût épuisé. En effet, selon les usages du temps, les comédiens jouaient de droit, sans redevance à l'auteur, tout ce qui était imprimé. Publier les *Précieuses*, c'était les abandonner aux troupes rivales². Mais il fut obligé, pour prévenir une publication frauduleuse, de prendre les devants. Avant qu'un privilège ne fût obtenu par Guillaume de Luyne, un autre libraire, Jean Ribou, fort peu scrupuleux, comme on l'était à cette époque en fait de propriété littéraire, avait tenté d'imprimer les *Précieuses* à l'insu de l'auteur, et obtenu, dans ce but, un privilège daté du 12 janvier 1660. Molière s'empessa donc de solliciter à son tour, par l'entremise de G. de Luyne, le privilège que l'on vient de voir plus haut et de faire annuler celui de Ribou³. C'est à cette tentative frauduleuse qu'il fait

par les plaideurs et les gens de loi, mais par les oisifs et les gens du bel air. Elle était bordée de boutiques de libraires, parmi lesquelles celle du fameux Barbin, d'étalages de parfumerie, de gants, de dentelles, etc. CORNEILLE y place la scène d'une de ses comédies, à laquelle il donne pour titre *la Galerie du Palais*. Le frontispice de l'édition originale, celui d'*Arlequin lingère du palais* dans le *Théâtre italien* de Gherardi, et une curieuse estampe d'ABRAHAM BOSSE montrent quelle était alors la physionomie de cette galerie, qui s'appelait encore *Galerie mercière* ou *des Merciers* à cause des boutiques qui la bordaient. Voy. la notice de M. CH. MARTY-LAVEAUX sur la *Galerie du Palais*, dans son édition de Corneille, t. II, p. 3 et suiv.

1. Voy. la comparaison de ces divers tirages dans la *Bibliographie moliéresque* de M. P. LACROIX, n° 3.

2. Voy., à ce sujet, J. BONNASSIES, *les Auteurs dramatiques et la Comédie-Française aux dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 3-6.

3. *Registre de la compagnie des libraires*, premier volume, aux

allusion dans sa préface, lorsqu'il parle de la « copie dérobée de sa pièce » et du « privilège obtenu par surprise ».

Celui-ci s'appliquait à « deux livres intitulés, l'un les *Précieuses ridicules*, et l'autre les *Véritables Précieuses* ». Celui-ci n'est autre que la pièce de Molière versifiée par Somaize. Ne pouvant imprimer le premier, Ribou s'empresse de faire paraître le second, avec un nouveau privilège, au nom de Somaize, du 3 mars 1660, conçu en termes bien singuliers, si l'on considère qu'il s'agit d'une véritable contrefaçon : « Il est permis au sieur de Somaize de faire imprimer... les *Précieuses ridicules mises en vers*, représentées au Petit-Bourbon, pendant l'espace de cinq ans, et défense à tous autres de les contrefaire. » Aussitôt, de Luyne fait un procès à Ribou. Somaize nous l'apprend dans une note qui se trouve à la fin de la préface de ses *Précieuses mises en vers*, toujours avec ce ton d'effronterie tranquille et comme inconsciente qui lui est habituel : « Il faut, disait-il, que les procès plaisent merveilleusement aux libraires du Palais, puisqu'à peine le *Dictionnaire des Précieuses* est en vente, et cette comédie achevée d'imprimer, que de Luyne, Sercy et Barbin, malgré le privilège que M. le chancelier m'en a donné avec toute la complaisance possible, ne laissent pas de faire signifier une opposition à mon libraire : comme si jusques ici les versions avoient été défendues, et qu'il ne fût pas permis de mettre le *Pater noster* français en vers. » Un accommodement singulier eut lieu, tout commercial, où de Luyne, Sercy et Barbin songèrent simplement à leur intérêt, sans s'inquiéter le moins du monde des griefs légitimes de Molière contre Somaize : ils abandonnèrent à Ribou le droit de vendre les *Précieuses* en vers, à condition qu'il les associerait à la seconde édition du *Dictionnaire historique, etc., des Précieuses*, édition qui ne fut jamais faite.

Il y eut plusieurs contrefaçons des *Précieuses ridicules*, imprimées en province, entre autres la suivante : *Jouxte la copie imprimée à Paris chez Claude Barbin, ou chez Guillaume de Luyne, 1660, in-12 de 6 ff. prélim. et 96 pages.*

Il y eut aussi plusieurs éditions de Hollande, notamment : *Suivant la copie imprimée à Paris, chez Charles de Sercy, 1660, in-12, 63 p.; — sur l'imprimé à Paris,*

mss. de la Bibliothèque nationale. On peut voir un extrait de ce registre sur cette affaire dans le Molière de E. Despois, t. II, p. 42-43.

Amsterdam, *Raphael Smith*, in-12, 4 ff. et 136 p. ; — *sui-
vant la copie imprimée à Paris* (Elzevier, 1660, pet. in-12);
— Elzevier, 1674 (in-12, 48 p.) et 1679; — Amsterdam,
Jacques le Jeune, 1683; — Bruxelles, 1694, in-12.

En Allemagne, les *Précieuses ridicules* sont publiées
dans leur texte original à Berlin, par Rob. Roger, 1698,
in-8; — en Angleterre, à Londres, par W. S. Johnson, in-8,
1841; — en Suisse, à Schaffhouse, par Hurter, in-8, 1868;
en Danemark, par Kjobenhavn, in-8, 1874.

Plusieurs éditions séparées en France, au dix-huitième et
au dix-neuvième siècle, notamment dans les diverses collec-
tions de pièces de théâtre. Il convient de mentionner à part
la réimpression textuelle de l'édition originale, donnée
en 1867, à Paris, par M. Louis Lacour.

Enfin, tout récemment (janvier 1884), M. Ch.-L. Livet, qui
avait déjà publié, avec d'importants commentaires, l'*Avare*,
le *Misanthrope* et le *Tartuffe*, a fait paraître en même
temps les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes*,
qui se complètent, en effet, mutuellement. Nous avons beau-
coup profité, non seulement de son édition des *Précieuses*,
mais encore de ses éditions des autres pièces; sa profonde
connaissance de la littérature du dix-septième siècle en géné-
ral, et de la littérature précieuse en particulier, lui a permis
d'ajouter beaucoup à ce que l'on savait déjà sur les alentours
de Molière et de ses pièces. Ses éditions des *Précieuses ridi-
cules* et des *Femmes savantes* sont précédées d'une intro-
duction, commune aux deux pièces, pleine de détails inté-
ressants, mais dont nous ne saurions accepter l'idée générale
et les conclusions. Défenseur de la société précieuse, dont il
s'est depuis longtemps constitué l'avocat, M. Livet ne veut
voir dans les *Précieuses « ridicules »* que des *Précieuses
bourgeoises*, dont ne seraient ni Mlle de Scudéry ni ses
amies; quant aux *Précieuses de cour*, non seulement elles
ne seraient pas en cause, mais encore Molière aurait été leur
partisan et leur continuateur. Cette thèse ressemble assez,
comme on le voit, à celle de V. Cousin; malgré les argu-
ments nouveaux avec lesquels la soutient M. Livet, elle n'est
guère acceptable. Où il voit une question de catégories socia-
les, nous voyons surtout une question de dates et d'époques
différentes.

La liste des éditions des œuvres de Molière serait très
longue; nous nous contenterons de citer les suivantes,
comme contemporaines du poète ou pour le soin apporté

à l'établissement du texte, ou pour l'importance du commentaire.

Les Œuvres de Monsieur Molière, Paris, Gabriel Quinet, 1666, 2 vol. in-12, avec deux frontispices gravés par Fr. Chauveau, représentant l'un Mascarille et Sganarelle, l'autre Arnolphe et Agnès, c'est-à-dire Molière et sa femme, couronnés par Thalie. Cette édition contient les *Précieuses*, *Sganarelle*, *l'Étourdi*, le *Dépit amoureux*, le *Fâcheux*, *l'École des Maris*, *l'École des Femmes*, la *Critique de l'École des Femmes* et la *Princesse d'Élide* avec les *Plaisirs de l'Île enchantée*.

Œuvres de Monsieur de Molière, Paris, Claude Barbin, 1673, 7 vol. in-12, avec un privilège obtenu le 18 mars 1671 par Molière pour faire imprimer ses œuvres complètes; commencée par les soins du poète chez Denis Thierry, elle ne fut achevée qu'après la mort de Molière par les soins de Barbin (1674-76); il y a de cette édition plusieurs remaniements, des réimpressions de Hollande et des contrefaçons françaises.

Les Œuvres de Monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées (par La Grange et Vinot), enrichies de figures en taille-douce (grav. par Sauvé, d'après P. Brissart). Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 1682, 8 vol. in-12. Cette édition est précédée d'une importante préface que nous avons déjà signalée; on y trouve pour la première fois les six comédies suivantes, restées inédites parce qu'elles ne se jouaient plus : *Don Garcie de Navarre*, *Don Juan*, *Mélicerte*, *l'Impromptu de Versailles*, *les Amants magnifiques*, *la Comtesse d'Escarbagnas*. Les éditeurs avaient à leur disposition les manuscrits originaux de Molière; aussi remarque-t-on entre leur texte et celui des précédentes éditions des différences assez notables, qui ne sont pas toutes justifiées, car, parmi les variantes des éditions antérieures, la plupart étaient le fait de Molière lui-même, qui avait plus ou moins remanié ses pièces pour la représentation et l'impression. En outre, cédant à un préjugé trop commun de leur temps, ils firent subir au texte un certain nombre de corrections assez malheureuses. Par contre, ils donnèrent, sur les jeux de scène, de précieuses indications, qui sont, grâce à l'expérience théâtrale de La Grange, d'une grande sûreté. Enfin, la police exigea, surtout dans les tomes VII et VIII, contenant *Don Juan* et *Tartuffe*, des suppressions qui nécessitèrent de nombreux cartons. Heureusement, deux exemplaires, dont l'un apparte-

nait au lieutenant général de police La Reynie, échappèrent à cette mutilation¹.

Les divers états de cette édition ont été le point de départ et le modèle de la plupart de celles qui se sont succédé en très grand nombre jusqu'à nos jours. Parmi ces dernières nous citerons :

1725, Amsterdam, 4 vol. in-12, avec figures d'après G. Schontez et une bonne vie de Molière, par Bruzen de la Martinière;

1734, Paris, Prault, 6 vol. in-4, texte établi par Marc-Antoine Joly², et Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière, par de La Serre; portrait d'après Coypel, par Lépicie, et une superbe suite d'estampes gravées par Laurent Cars et Joullain, d'après Fr. Boucher, Oppenor et Blondel³; en 1739, nouvelle édition, moins belle au point de vue typographique, mais améliorée pour le texte;

1765, Amsterdam et Leipzig, Arsktée et Merkus, 6 vol. in-12, avec la vie de Molière et des remarques historiques et critiques par Voltaire⁴; fig. de Punt;

1776, Paris, Compagnie des libraires associés, 6 vol. in-8, avec un commentaire par Bret et des figures d'après Moreau; le travail de Bret fut longtemps très estimé, mais il est plus ingénieux que profond;

1819-1825, Paris, Desoer, 9 vol. in-8, avec un commentaire par Auger et des figures d'après Horace Vernet: le travail d'Auger a été trop déprécié; s'il est faible au point de vue historique et grammatical, la partie littéraire est très estimable⁵;

1823-1824, Paris, Lheureux, 8 vol. in-8, avec un commentaire de J. Taschereau, excellent travail critique plein de faits nouveaux, dans lequel l'auteur préludait à sa célèbre *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*;

1824-1826, Paris, Lefèvre, 8 vol. in-8, avec un commentaire de L. Aimé Martin et des figures d'après Desenne. Le travail d'Aimé Martin, si vanté, est intéressant et d'une

1. Voy., sur cette édition, pour plus de détails, P. LACROIX, *Bibliographie moliéresque*, n° 273.

2. Voy., sur cette édition, ci-dessus, *Avertissement*, p. II.

3. Voy. ci-après, p. 81, n. 1.

4. Voy. ci-après, *ibid.*

5. Voy., sur ce travail et les attaques dont il a été l'objet, SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. II, p. 11 et 12, note.

science ingénieuse, mais sans critique, plein de faits non contrôlés et d'assertions en l'air; plusieurs réimpressions;

1863-1864, Paris, Garnier frères, 7 vol. in-8, avec un commentaire de M. Louis Moland et des figures d'après Staal; une des meilleures et des plus commodes éditions de Molière, judicieuse et sobre, sans étalage d'érudition, mais d'une information très exacte; nouvelle édition refondue et améliorée, en cours de publication;

1871-1884, Paris, Hachette, in-8, dans la collection dite *des Grands Écrivains*; 8 volumes parus en ce moment (janvier 1884), allant jusqu'à la *Comtesse d'Escarbagnas* inclusivement, les trois premiers par Eugène Despois, mort en 1875, les suivants par MM. Paul Mesnard, Desfeuilles et Henri Regnier; on sait la haute valeur de cette collection où les exactes et sévères méthodes de la philologie moderne sont appliquées pour la première fois à nos grands écrivains: le texte, établi d'après la comparaison des éditions originales, est irréprochable; le commentaire, surtout historique, ne laisse aucune question sans réponse.

Les *Précieuses ridicules* ont été traduites en italien, en prose, par Nic. di Castelli, Leipzig (avec les œuvres de Molière, 1696-1698, 4 vol. in-12); par Gaspare Gozzi, Venise (avec les œuvres de Molière, 1756-57, 4 vol. in-8); par Virginio Sonsini, Milan (avec un choix d'œuvres de Molière, 1823, 2 vol. in-18);

En allemand, en prose, par J.-E. F., Nuremberg (avec les œuvres de Molière, 1694-95, 3 vol. in-8, cinq éditions jusqu'en 1721); par F.-S. Bierling, Hambourg (avec les œuvres de Molière, 1752-1769, 4 vol. in-8); par H. Zschokke, Zurich (avec les œuvres de Molière, 1805-6, 6 vol. in-8); sous la direction de L. Lax, Aix-la-Chapelle et Leipzig (avec les œuvres de Molière, 1837, 5 vol. in-18); par le comte Baudissin, Leipzig (avec les œuvres de Molière, 1865-67, 4 vol. in-8); par H.-Ch. Rorscher, Leipzig (avec les œuvres de Molière, 1872, 2 vol. in-18); par A. Cornélius, Leipzig (à part, 1873, dans la *Bibliothèque universelle*, t. 460);

En anglais, en prose, par J. Ozell, Londres (avec les œuvres de Molière, 1714, 6 vol. in-12); par Miller et Johnson, Londres (avec les œuvres de Molière, 1739, 10 vol. in-12, trois éditions jusqu'en 1755); Glasgow (avec les œuvres de Molière, 1751, 5 vol. in-12); Londres (avec les œuvres de Molière, 1755, 10 vol. in-12, deux éditions jusqu'en 1771); imitées, à part, sous le titre de *Bury fair*, par Th. Shad-

well (dans ses œuvres, Londres, 1701, 4 vol. in-12; cette imitation avait été représentée en 1689);

En hollandais, en prose, par J.-S. van Esveldt-Holtrop, Amsterdam (avec un choix de pièces de Molière, 1806, in-8); imitées en vers par J. Lescaijje, Amsterdam, 1685, in-8;

En danois, en prose, par B. Arnesen Kall, Copenhague (avec les œuvres de Molière, 1869-70, 3 vol. in-8); dans le *Répertoire du Théâtre danois*, t. X, p. 425-474, Copenhague, 1786, in-8;

En suédois, en prose, Stockholm, 1824, in-8;

En roumain, en prose, par J.-D. Ghika, Bucharest, 1835, in-8; imitées en vers par C. Faca, Bucharest, 1833 et 1860, in-12;

En serbe, en prose, par L. Telecki, représentées, sous le titre de la *Femme à la mode*, à Novi-Sad, en 1862, mais non imprimées;

En polonais, en vers, par Fr. Kowalski, Krzemieniec, en Wolhynie (avec les œuvres de Molière, 1828, 8 vol. in-8); par Radziwill, sous le titre des *Jeunes messieurs éconduits*, 1754, in-8; sous le titre des *Petits-maitres*, Kalisz, 1800, in-8; par Fr. Kowalski, Varsovie, 1822, in-8;

En tchèque, en prose, par B. Pelikan, Prague, 1868, in-12;

En grec moderne, en prose, par D.-J. Lacon, dans une revue hebdomadaire d'Athènes, *Ἀθηναίτης, καὶ τοῦ Διαβόλου τὰ Πηδημάτα*, 1858, sous le titre de *Αἱ Κερατσίτσιαι*, les *Mijaurées*¹.

Parmi les nombreux ouvrages qui se rapportent aux *Précieuses ridicules* et les études littéraires dont elles ont été l'objet directement ou indirectement, on consultera avec fruit,

Au point de vue de la société précieuse :

SOMAIZE, *Dictionnaire des Précieuses*, édition augmentée de divers opuscules du même auteur relatifs aux *Précieuses*, par CH.-L. LIVET, 1856;

P.-L. ROEDERER, *Mémoire pour servir à l'histoire de la Société polie en France*, 1835, chap. II à XXIV;

FR. WEY, *Histoire des variations du langage en France*, chap. XV et XVI;

MONCOURT, *De la méthode grammaticale de Vaugelas*, chap. V;

1. Ce n'est, à vrai dire, qu'une imitation fort libre. « Dans cette traduction.., adaptée aux mœurs grecques actuelles, il est un peu question de tout, et particulièrement de l'habitude que l'auteur repro-

V. COUSIN, *la Jeunesse de Mme de Longueville*, chap. II; *Madame de Sablé*, chap. I à III; *la Société française au dix-septième siècle*, t. I, chap. VI et VII; t. II, chap. VIII à XV;

D. NISARD, *Histoire de la littérature française*, liv. III, chap. I et V, et liv. IV, chap. II;

E. GÉRUZEZ, *Histoire de la littérature française*, t. II, p. 53 à 56;

CH.-L. LIVET, *Précieux et Précieuses*, p. 1 à 113;

SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. III, p. 85 à 128, et *Portraits de femmes*, p. 358 à 381¹;

L'abbé A. FABRE, *la Jeunesse de Fléchier*, t. I, chap. VI à VIII; t. II, chap. IX à XV;

F. BRUNETIÈRE, *la Société précieuse au dix-septième siècle*, dans ses *Nouvelles études critiques sur l'histoire de la littérature française*, p. 1 à 26; et *Études sur le dix-huitième siècle, les Romanciers, II*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 décembre 1883;

A. CHASSANG, *Introduction à son édition des Remarques sur la langue française de VAUGELAS*, t. I, p. XVIII et suiv.;

A. BOURGOIN, *Valentin Courart*, chap. V et VIII;

Sur la pièce elle-même :

LA HARPE, *le Lycée*, seconde partie, liv. I, chap. VI, sect. II;

CAILHAVA, *Études sur Molière*, p. 38 à 41;

A. BAZIN, *Notes sur Molière*, édit. in-8, p. 31 à 35;

J. TASCHEREAU, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, édit. de 1844, p. 25 à 30 et 219 à 224;

P.-L. ROEDERER, *Mémoire*, etc., chap. XIV, p. 132 à 140 et 158 à 174;

che aux Athéniennes de nos jours d'affecter de parler le français, et de ne lire que des livres français ou des ouvrages traduits du français. Il y est question des modes nouvelles venues de France, des *lorgnons*, des *médailtons*, même du *Quadrille des Lanciers* et de la *Dame aux Camélias*. » (Marquis DE QUEUX DE SAINT-HILAIRE, dans l'*Annuaire de l'Association des études grecques pour 1873*, p. 353.) Le traducteur grec ne se doutait guère, sans doute, qu'il imitait ainsi Dugazon et Dazincourt; voy. ci-dessus, p. 68, n. 1.

1. Voy. aussi, du même auteur, les nombreuses études de détail ou remarques sur la société précieuse au dix-septième siècle, au moyen des tables détaillées de *Port-Royal* (t. VII), des *Causeries du Lundi* (t. XVI), et de la table sommaire qui termine le t. III des *Premiers lundis*.

V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. II, chap. xv, p. 265 à 282;

SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. I, p. 19-21; *Port-Royal*, t. III, p. 269-271, et t. V, p. 485-488;

D. NISARD, *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 84-90;

P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. III, p. 419 à 425.

SOMMAIRE

DES PRÉCIEUSES RIDICULES

PAR VOLTAIRE¹

Lorsque Molière donna cette comédie, la fureur du bel esprit était plus que jamais à la mode. Voiture avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuse dans laquelle il est si difficile d'éviter la fadeur et l'affectation. Ses ouvrages, où il se trouve quelques vraies beautés avec trop de faux brillants, étaient les seuls modèles ; et presque tous ceux qui se piquaient d'esprit n'imitaient que ses défauts. Les romans de Mlle Scudéri avaient achevé de gâter le goût. Il régnait dans la plupart des conversations un mélange de galanterie guindée, de sentiments romanesques et d'expressions bizarres, qui composaient un jargon nouveau, inintelligible et admiré. Les provinces, qui outrent toutes les modes, avaient encore renchéri sur ce ridicule. Les femmes qui se piquaient de cette espèce de bel esprit s'appelaient *précieuses*. Ce nom, si décrié depuis par la pièce de Molière, était alors

1. Voltaire avait préparé, pour une grande édition in-4° de Molière, que le libraire Prault publia en 1734 avec des figures de Fr. Boucher (voy. ci-dessus, p. 76), une Vie de Molière, avec des notices sur chaque pièce. Mais le censeur de la librairie, Rouillé, ne voulut pas approuver le manuscrit de Voltaire, et l'édition parut avec une notice de La Serre, écrivain obscur, mais qui, cette fois, s'acquitta de sa tâche avec beaucoup de soin et assez de critique. Ce fut seulement en 1739 que Prault put donner à part le travail de Voltaire sous le titre de la *Vie de Molière avec des jugements sur ses ouvrages*. Depuis lors, ce travail, où les erreurs ne manquent pas, mais où se retrouve le goût si fin et si sûr de Voltaire, a été joint à plusieurs éditions de Molière.

honorable ; et Molière même dit dans sa préface qu'il a beaucoup de respect pour *les véritables précieuses*, et qu'il n'a voulu jouer que les fausses ¹.

Cette petite pièce, faite d'abord pour la province ², fut applaudie à Paris, et jouée quatre mois de suite ³. La troupe de Molière fit doubler pour la première fois le prix ordinaire, qui n'était alors que de dix sous au parterre ⁴.

Dès la première représentation, Ménage, homme célèbre dans ce temps-là, dit au fameux Chapelain : « Nous adorions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si bien critiquées ; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré ⁵. » Du moins c'est ce que l'on trouve dans le *Menagiana* ; et il est assez vraisemblable que Chapelain, homme alors très estimé, et cependant le plus mauvais poète qui ait jamais été ⁶, parlait lui-même le jargon des précieuses ridicules ⁷ chez Mme de Longueville, qui présidait, à ce que dit le cardinal de Retz ⁸, à ces combats spirituels dans lesquels on était parvenu à ne se point entendre ⁹.

1. Voy. ci-dessus, p. 32 et suiv.

2. Ceci est erroné ; voy. ci-dessus, p. 3-4.

3. Voy. ci-dessus, p. 6.

4. Ceci est encore erroné ; voy. ci-dessus, p. 4.

5. Voy. ci-dessus, p. 33-34.

6. En dehors de la poésie, où il mérita pleinement le ridicule que Boileau jeta sur lui, Chapelain était un homme d'un vrai mérite. Très instruit, avec beaucoup de bon sens et un goût sûr, il fut pour Colbert, selon l'expression de SAINTE-BEUVE (*Port-Royal*, t. III, p. 558), un bon « Premier Commis de la littérature » ; homme d'honneur, bienveillant et sûr, comme Boileau le reconnaissait volontiers (*Sat.* IX), il s'acquitta consciencieusement de la mission qu'il avait reçue de dresser la liste des pensions littéraires, et n'en exclut pas ceux qui l'avaient violemment attaqué.

7. Ceci est douteux ; la prose de Chapelain est ferme, nette et d'une très bonne langue. On peut en juger par ses *Lettres*, que publie M. TAMIZEY DE LARROQUE, 1880, in-8.

8. « Nous ne trouvons rien de semblable dans les *Mémoires de Retz*. et nous ne voyons pas où il aurait pu le dire ailleurs. » (E. DESPOIS.)

9. Ceci serait plus vrai du salon de Mlle de Scudéry ; voy. ci-dessus, p. 25 et suiv.

La pièce est sans intrigue et toute de caractère. Il y a très peu de défauts contre la langue, parce que, lorsqu'on écrit en prose, on est bien plus maître de son style, et parce que Molière, ayant à critiquer le langage des beaux esprits du temps, châtia le sien davantage ¹. Le grand succès de ce petit ouvrage lui attira des critiques que l'*Etourdi* et le *Dépit Amoureux* n'avaient pas essayées. Un certain Antoine Bodeau ² fit les *Véritables précieuses* : on parodia la pièce de Molière. Mais toutes ces critiques et ces parodies sont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On sait qu'à une représentation des *Précieuses ridicules* un vieillard s'écria du milieu du parterre : « Courage, Molière ! voilà la bonne comédie ³. » On eut honte de ce style affecté, contre lequel Molière et Despréaux se sont toujours élevés. On commença à ne plus estimer que le naturel, et c'est peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de se distinguer a ramené depuis le style des précieuses : on le retrouve encore dans plusieurs livres modernes ⁴. L'un, en traitant sérieusement de nos lois ⁵, appelle un exploit un *compliment timbré*.

1. Il y eut à la fin du dix-septième siècle et au dix-huitième le plus injuste préjugé contre la prose de Molière ; on connaît les critiques beaucoup trop sévères de LA BRUYÈRE (*Des ouvrages de l'esprit*, 38), de FÉNELON (*Lettre à l'Académie*), de VAUVENARGUES (*Réfl. crit.*, 4). On l'apprécie mieux aujourd'hui, tout en reconnaissant que la rapidité de l'exécution y a laissé forcément un assez grand nombre de négligences.

2. Antoine Baudeau, sieur de Somaize ; voy. ci-dessus, p. 35-40.

3. Sur cette anecdote, voy. ci-dessus, p. 8.

4. Voy., sur la recrudescence du précieux dès la fin du dix-septième siècle, ci-dessus, p. 47. — Au lieu de ces derniers mots, on lit dans la première édition de la *Vie de Molière* : « dans plusieurs auteurs célèbres ». Tout ce qui suit, jusqu'à : « Ce style a reparu.. », manque dans la même édition. Cette suppression était une de ces mesures de prudence dont les œuvres de Voltaire offrent tant d'exemples : son livre avait pour censeur Fontenelle, dont on va voir deux phrases critiquées.

5. Jacques de TOURREIL, membre de l'Académie française, connu surtout par de médiocres traductions de Démosthène et d'Eschine.

L'autre ¹, écrivant à une maîtresse en l'air, lui dit : « Votre nom est écrit en grosses lettres sur mon cœur... Je veux vous faire peindre en Iroquoise, mangeant une demi-douzaine de cœurs par amusement. » Un troisième ² appelle un cadran au soleil *un greffier solaire* ; une grosse rave, *un phénomène potager*. Ce style a reparu sur le théâtre même où Molière l'avait si bien tourné en ridicule ³. Mais la nation entière a marqué son bon goût en méprisant cette affectation dans des auteurs que d'ailleurs ⁴ elle estimait.

La périphrase citée par Voltaire se trouve dans ses *Essais de jurisprudence* (1694, p. 46) : « Protagoras... met en campagne M. Loyal avec un compliment timbré. » Plus loin (p. 163), professant pour le style de la basoche le même dédain que Philaminte (*Femmes savantes*, V, 3), il appelait un notaire « un confident du public, un de ces hommes établis pour traduire nos volontés en jargon authentique ». Racine disait de lui : « Le bourreau! il fera tant qu'il donnera de l'esprit à Démosthène. » (PELLISSON et D'OLIVET, *Hist. de l'Académie française*, édit. LIVET, t. II, p. 110.)

1. Fontenelle, dans ses *Lettres galantes* (*Œuvres diverses*, 1724, t. II, p. 362 et 367, Lettre à Mlle de I***) : « Il est écrit en grosses lettres sur mon cœur, comme sur la Pomme de Discorde : *A la plus aimable*. » — Lettre à Mlle de V*** : « Il faut qu'on vous peigne en Iroquoise... il ne sera pas mal de mettre devant vous une douzaine ou deux de cœurs, dont vous mangerez quelqu'un par manière d'amusement. »

2. La Motte, dans *la Montre et le Cadran solaire* (*Fables*, III, 2) et dans *la Rave* (V, 19).

3. Allusion à Marivaux, que Voltaire n'aimait pas; il eut avec lui une querelle fort vive et l'appelait volontiers « le néologue ». Voy. notre ouvrage sur *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, p. 87-90 et 299-300.

LES
PRÉCIEUSES RIDICULES

COMÉDIE

1659

PRÉFACE

C'est une chose estrange ¹, qu'on imprime les gens, malgré eux ². Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerois ³ toute autre violence, plustost ⁴ que celle-là.

Ce n'est pas que je veuille ⁵ faire icy ⁶ l'auteur ⁷ mo-

1. Du latin *extraneus*, étranger (*extra*, hors, dehors), d'où l'étymologique.

2. Voy. ci-dessus, p. 72.

3. Telle fut jusqu'au milieu du dix-huitième siècle la forme des terminaisons verbales en *ai*. Elles se prononçaient *oué* ou *ouè*. Dès 1668. le grammairien LESCLACHE proposait sans succès de les écrire *ai*, pour conformer l'orthographe à la prononciation. En 1675, un avocat au Parlement, BÉRAIN, n'était pas plus heureux. Grâce à son immense autorité littéraire, VOLTAIRE réussit enfin à faire admettre *ai* par l'usage. Voy. A. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 13 et 108.

4. Ancienne orthographe, de *plus* et de *lost*, celui-ci venant de *lostus*, « par assimilation avec la rapidité de la flamme ». (LITTRÉ.)

5. Employé dans l'orthographe française depuis le seizième siècle. le tréma servait soit à marquer que l'*u* devait avoir une prononciation distincte (comme aujourd'hui dans *ciguë*), soit, comme ici, à distinguer l'*u* voyelle de l'*u* consonne ou *v*; ainsi on écrivait souvent *vüe*, *nüe*, *orgüeil*.

6. Depuis le milieu du treizième siècle jusqu'à la fin du dix-septième, l'*y* s'employait beaucoup plus fréquemment que de nos jours. On s'en servait non seulement, comme aujourd'hui, pour représenter deux *i*, mais on l'employait assez régulièrement pour l'*i* simple à la fin des mots, dans les groupes de voyelles, et au commencement et au milieu des mots pour rendre l'écriture plus lisible. Voyez A. DARMESTETER et A. HATZFELD, *le Seizième Siècle en France*, p. 205, par. 32. Selon LA MOTHE LE VAYER (*la Promenade*, dial. I), cette substitution tiendrait aussi beaucoup au caprice des calligraphes et des imprimeurs : « L'*i* final, dit-il, étoit trop simple et mal propre à recevoir l'ornement des paraphes ou bravoures dont la queue de l'*y* est susceptible. »

7. L'*h* est ici faussement étymologique, le latin *autorem* (comme

deste, et mépriser par honneur¹ ma comédie². J'offencerois³ mal à propos tout Paris, si je l'accusois d'avoir pû⁴ applaudir à une sottise : comme le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages, il y auroit de l'impertinence à moy, de le démentir, et quand j'aurois eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Precieuses ridicules*, avant leur representation, je dois croire maintenant, qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien⁵ : mais

auctorem) n'en ayant pas. En général, au moyen âge, on suivait l'orthographe phonétique, c'est-à-dire qu'on écrivait les mots comme ils se prononçaient, en n'employant que le nombre de lettres strictement nécessaire pour exprimer les sons. Au contraire, lorsque les premiers grammairiens, du quatorzième au seizième siècle, surtout au seizième, voulurent fixer les règles de l'orthographe, ils s'efforcèrent de l'établir sur l'étymologie, et, par erreur, ils multiplièrent les lettres outre mesure ; ainsi, ils écrivaient *sçavoir*, croyant le mot dérivé de *scire*, tandis qu'il vient de *sapere*, *recevoir*, *dévoir*, etc., sans se douter que le *p* et le *b* de *recipere* et de *debere* étaient déjà représentés dans ces mots par le *v*, etc. VOY. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 454, notamment p. 497-498, et DARMESTÈTER et HATZFELD, *le Seizième Siècle en France*, p. 194-200.

1. C'est-à-dire par excès de politesse, de modestie.

2. Rien de plus variable que l'usage des accents au dix-septième siècle. D'une manière générale, on peut dire que l'orthographe d'alors en faisait un usage bien moins considérable que celle d'aujourd'hui. En outre, elle employait plutôt l'accent aigu que l'accent grave. Assez souvent la différence d'accentuation entre la langue de ce temps et la nôtre devait tenir à une différence de prononciation. Voy., sur les diverses espèces d'e et leur prononciation, CH. THUROT, *De la Prononciation française*, t. I, liv. I.

3. Orthographe moins étymologique que la nôtre : lat. *offensare*, heurter contre (BRACHET, *Dict. étymol.*). Cependant, au quinzième et au seizième siècle, on écrivait *offencer* et *offenser*. Ainsi COMMYNES (V, 18) : « Il y a des peuples qui *offencent* contre leur seigneur. » Et RABELAIS (*Pant.*, III, 47) : « Elle (une herbe) est de difficile concoction, *offense* l'estomach... »

4. D'abord *peu*, comme *veu*, *deu*, d'où l'accent circonflexe ; voy. ci-après, p. 100, n. 3.

5. Molière aime beaucoup cet argument, qui est souvent son unique réponse à ses détracteurs. Il dit de même dans l'*Avertissement des Fâcheux* : « Je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve que d'en défendre un qu'il condamne. » Et dans la *Critique de l'École des Femmes* (scène VI), où il expose et débat tout au long sa thèse favorite : « Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. »

comme une grande partie des graces, qu'on y a trouvées, dépendent de l'action, et du ton de voix¹, il m'importoit, qu'on ne les dépoüillast² pas de ces ornemens³, et je trouvois que le succès, qu'elles avoient eû, dans la representation, estoit⁴ assez beau, pour en demeurer là. J'avois resolu, dis-je, de ne les faire voir, qu'à la chandelle⁵, pour ne point donner lieu à quelqu'un, de dire le proverbe⁶; et je ne voulois pas

Voy. aussi la Préface de l'*École des Femmes*. Quelle différence, non seulement avec les pédants, qui ne voulaient, comme son Lysidas, rire que selon les règles, mais encore avec plusieurs des plus illustres parmi ses contemporains, comme le grand Corneille, qui, dans ses *Examens*, se donnait un mal infini pour prouver sa parfaite obéissance au pseudo-Aristote de l'abbé d'Aubignac! Racine en prend plus à son aise; voy., par exemple, l'Épître dédicatoire et les Préfaces d'*Andromaque*.

1. Encore une des thèses favorites de Molière, qui était aussi indifférent à l'impression de ses pièces que soigneux de tout ce qui pouvait les faire valoir à la représentation. Il dit au *Lecteur*, en tête de l'*Amour médecin* : « Il n'est pas nécessaire de vous avertir qu'il y a beaucoup de choses qui dépendent de l'action : on sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées, et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre. »

2. L's est un reste de la conjugaison latine : *assem, issem, etc.*

3. Au seizième et au dix-septième siècle, les mots terminés par *ant* ou *ent* perdaient le *t* au pluriel : « Ils venoyent *courans* à bride abattue. » (AMYOT, *Marius*, 38.) Aujourd'hui, dit M. CHASSANG (*Gram. fr.*, par. 36), « on doit maintenir toujours le *t*, et l'Académie française ne reconnaît pas d'autre orthographe. » Cependant, la suppression du *t* persiste encore, par respect pour une habitude traditionnelle, à la *Revue des Deux-Mondes* et au *Journal des Débats*, dans les articles des académiciens eux-mêmes.

4. Sur l'étymologie de *être* et la longue persistance de l's dans *estre*, voy. BRACHET, *Dict. étym.*

5. Les théâtres étaient alors éclairés avec des chandelles, les unes rangées sur le devant de la scène, comme la rampe actuelle, les autres fixés aux décors, d'autres enfin portées sur des lustres; on les mouchait pendant les entr'actes, ce qui affectait très désagréablement l'odorat du public. Aux représentations données devant des personnes de marque, on les remplaçait par des bougies. A partir de 1785 seulement, l'invention par le physicien Argant des lampes à huile vulgairement appelées *quinquets*, du nom de leur fabricant, permit de substituer aux chandelles un éclairage plus brillant et plus égal. Voy. J. MOYNET, *l'Envers du théâtre*, chap. VIII.

6. « *Chandelle* se dit proverbialement en ces phrases : *Cette femme est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout*, pour dire que la grande lumière fait aisément découvrir ses défauts. » (*Dictionnaire de Fure-*

qu'elles sautassent du Theatre de Bourbon¹, dans la Galerie du Palais². Cependant je n'ay pû l'éviter, et je suis tombé dans la disgrâce³ de voir une copie dérobée de ma piece, entre les mains des libraires, accompagnée d'un privilege obtenu par surprise⁴. J'ay eu beau crier, ô temps ! ô moeurs⁵ ! on m'a fait voir une nécessité⁶ pour moy d'estre imprimé, ou d'avoir un procès, et le dernier mal est encore pire, que le premier⁷. Il faut donc se laisser aller à la destinée, et consentir à une chose, qu'on ne laisseroit⁸ pas de faire sans moy.

tière, 1690). Le Dictionnaire de l'Académie (1694) explique ainsi le même proverbe : « On dit d'une femme qui croit être belle, et qui ne l'est pas, *Elle est*, etc. » Raymond POISSON (cité par LEMAZURIER, t. II, p. 314) écrivait en 1670, à la mort de Mlle des Œillets :

...Justement on dira d'elle
Qu'elle n'étoit pas belle au jour
Comme elle étoit à la chandelle.

1. Voy. ci-dessus, p. 1, n. 3.

2. Voy. le titre, reproduit ci-dessus (p. 71), de l'édition originale des *Précieuses*. — MAIRET disait aussi à Corneille, dans une *Épître familière*, écrite pendant la querelle du *Cid* : « Rodrigue et Chimène tiendroient possible encore assez bonne mine entre les flambeaux du théâtre des Marais, s'ils n'eussent point eu l'effronterie de venir étaler leur blanc d'Espagne au grand jour de la Galerie du Palais. »

3. Dans le sens de *désagrément* de tout genre, peu commun, mais très conforme à l'étymologie. RACINE dit, à peu près avec la même signification (*Camp. de Louis XIV*) : « Les ennemis trouvoient encore des raisons pour excuser leurs *disgrâces*. »

4. Voy. ci-dessus, p. 72-73.

5. Allusion à l'exclamation fameuse de CICÉRON (*Catilinaires*, I, 2) : « *O tempora ! O mores !* Senatus hæc intelligit, consul videt : hic tamen vivit... » etc. Cette apostrophe revient plusieurs fois dans les œuvres de l'orateur latin ; ainsi encore *Verr.*, II, 4, 25, *Pro Dejot.*, II, 31.

6. Voy. ci-dessus, p. 88, n. 2.

7. Cette aversion pour les procès est très justifiée par ce qu'était alors la justice. Molière la partage avec la plupart de ses contemporains, témoin les *Plaideurs* de RACINE, le *Lutrin* de BOILEAU, etc. Voy. ce qu'il dit lui-même de la manie de plaider dans les *Fourberies de Scapin* (II, 8) : « Jetez les yeux sur les détours de la justice... », etc.

8. Le second *laisser* a un sens très différent du premier et signifie *ne pas s'abstenir de*. Nous verrons tout à l'heure (sc. XV) : « *Ne laissons pas d'achever*. » On dit aussi, avec la même signification, *ne pas laisser que de*. Cette dernière forme, bien qu'elle se trouve

Mon Dieu, l'étrange embarras, qu'un livre à mettre au jour! et qu'un auteur est neuf, la première fois qu'on l'imprime! encore si l'on m'avoit donné du temps, j'aurois pû mieux songer à moy, et j'aurois pris toutes les precautions, que Messieurs les auteurs, à present mes confreres, ont coutume² de prendre en³ semblables occasions. Outre quelque grand seigneur, que j'aurois esté prendre malgré luy, pour protecteur de mon ouvrage, et dont j'aurois tenté la liberalité, par une epistre dedicatoire bien fleurie⁴; j'aurois tâché

déjà au dix-septième siècle (ainsi dans M^{me} DE SÉVIGNÉ, 31 décembre 1684 : « Il ne faut pas laisser que de s'écrire de temps en temps »). n'est admise par l'Académie que depuis 1835.

1. C'était, en effet, la première pièce que Molière faisait imprimer; l'*Etourdi*, bien que représenté, selon toute vraisemblance, en 1653, ne parut qu'en 1663, ou, du moins, s'il y en eut, comme le disent le duc de la Vallière et le chevalier de Mouhy, une édition en 1658, elle fut imprimée à l'insu de Molière, comme devait l'être *Sganarelle* (voy. à ce sujet E. DESPOIS, t. I, p. 98-100 de son édition) : le *Depit amoureux*, représenté en 1656, parut aussi en 1663.

2. Du bas latin *costuma*, d'où l's. Voy., sur cette étymologie assez compliquée, LITTRÉ, *Dict. de la langue franç.*, et BRACHET, *Dict. étym.*

3. Nous ajouterions aujourd'hui *de entre en et semblables*. En présente, du reste, des difficultés de construction, avec ou sans article : voy., à ce sujet, LITTRÉ, *Dict. fr.*, 1, *En*, rem. 2. LA FONTAINE disait avec *de* (VII, 1) :

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.

4. « Ce membre de phrase, depuis *et dont*, a été omis ou retranché dans une des éditions données par G. de Luynes en 1660 (il y en a deux différentes, portant le nom de ce libraire, à la Bibliothèque nationale) : il manque également dans la réimpression, faite la même année « juxte la copie imprimée », qui a le nom de Cl. Barbin. » (E. DESPOIS.) Cette suppression n'est pas indifférente : Molière, ou son éditeur, l'aura faite pour ne choquer personne, à une époque où les dédicaces, le plus souvent d'une flatterie outrée on connaît la trop fameuse Epître de CORNEILLE dédiant *Cinna* au financier Montoron, 1640), étaient un moyen universellement employé par les auteurs pour battre monnaie. Molière se soumettait à l'usage, mais en s'en moquant au moment même où il le suivait. Il disait au prince de Condé en lui dédiant *Amphitryon* : « N'en déplaise à nos beaux esprits, je ne vois rien de plus ennuyeux que les épîtres dédicatoires, et VOTRE ALTESSE SÉRÉNISME trouvera bon, s'il lui plait, que je ne suive point ici le style de ces Messieurs-là, et refuse de me servir de deux ou trois misérables pensées qui ont été tournées et retournées

de faire une belle et docte preface, et je ne manque point de livres ¹, qui m'auroient fourny tout ce qu'on peut dire de sçavant ² sur la tragedie, et la comedie; l'ethimologie ³ de toutes-deux, leur origine, leur definition, et le reste. J'aurois parlé aussi à mes amis, qui pour la recommandation de ma piece, ne m'auroient pas refusé, ou des vers françois, ou des vers latins ⁴.

tant de fois qu'elles sont usées de tous les côtés. » Voy. aussi les Dédicaces des *Fâcheux* au Roi, de l'*Ecole des Femmes* à Madame, de la *Critique de l'Ecole des Femmes* à la Reine mère.

Au reste, il n'était pas seul à s'en moquer. SCARRON en avait adressé une *A très honnête et très divertissante chienne dame Guillemette, petite levrelle de ma sœur* (en tête de la *Suite des Œuvres burlesques de M. Scarron*, Paris, T. Quinet, 1648). A la fin de son *Roman bourgeois* (1666), FURETIÈRE dressait la table des matières d'une *Somme dédicatoire*, « ou examen général de toutes les questions qui se peuvent faire touchant la dédicace des livres », et dédiait d'avance le premier livre que ferait l'un de ses héros *A très haut et très redouté seigneur Jean Guillaume, dit Saint-Aubin, maître des hautes œuvres de la ville, prévôté et vicomté de Paris*, édit. ED. FOURNIER et CH. ASSELINEAU, p. 316-339.

1. Molière ne manquait pas de livres, en effet; dans l'inventaire de sa bibliothèque, dressé après sa mort (voy. EUD. SOULIÉ, *Recherches sur Molière et sa famille*, p. 91 à 94, et 260 à 292), on trouve vingt volumes sous la rubrique *Dictionnaire et traités de philosophie*, qu'il faut entendre sans doute dans un sens très général, les deux notaires chargés de l'inventaire s'étant peu préoccupés de détailler et de donner des titres exacts. Les deux ouvrages qui faisaient alors autorité en matière d'art dramatique étaient la *Poétique* (1640) de LA MESNARDIÈRE et la *Pratique du théâtre* (1639) de l'abbé D'AUBIGNAC.

2. Forme participiale du verbe *savoir*, qui vient lui-même du lat. *sapere*, avoir de la saveur, le goût bon, et, au figuré, être sage, judicieux, connaître. C'est par une fausse étymologie qu'on s'est mis au quinzième et au seizième siècle à écrire *sçavoir*, comme si le mot venait de *scire*. Voy. ci-dessus, p. 88, n. 7.

3. Du latin *etymologia*, venant lui-même du grec *ἐτυμολογία* (*ἔτυμος*, vrai, origine vraie). L'h et l'i de l'orthographe ci-dessus sont donc aussi peu étymologiques que possible.

4. C'était, en effet, une habitude, surtout pour les poètes débutants, de faire précéder leurs ouvrages d'éloges en vers français, latins, ou même grecs, décernés par leurs confrères, et qui leur servaient de recommandations auprès des lecteurs. Cette habitude, déjà plus rare au temps de Molière, était générale au seizième siècle et dans les premières années du dix-septième. Les poètes de la Pléiade, en particulier, aimaient beaucoup à se présenter ainsi les uns les autres au public. — M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 77) cite l'auteur du *Chef-d'œuvre d'un inconnu* (Saint-Hyacinthe) faisant précéder son livre de parodies d'éloges en hébreu, en grec, en latin, en français, en anglais et même en gascon.

J'en ay mesme qui m'auroient loué en grec, et l'on n'ignore pas, qu'une loüange ¹ en grec, est d'une merveilleuse efficace ² à la teste d'un livre : Mais on me met au jour, sans me donner le loisir de me reconnoistre ³; et je ne puis mesme ⁴ obtenir la liberté de dire deux mots, pour justifier mes intentions, sur le sujet de cette comédie. J'aurois voulu faire voir qu'elle se tient par tout dans les bornes de la satire ⁵ honneste ⁶ et permise; que les plus excellentes choses sont sujettes à estre copiées par de mauvais singes, qui meritent d'estre bernez ⁷, que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait, ont esté de tout

1. De *louer* (lat. *laudare*, dénomiatif de *laudem*), avec un suffixe *ange* ou *enge*. A côté de *louange*, l'ancien français avait *losange*. — On vient de voir (p. 88, n. 5) quel était, au dix-septième siècle, l'usage du tréma.

2. *Efficace*, comme substantif synonyme d'*efficacité*, était en grand usage chez nos anciens poètes; il avait déjà vieilli au temps de Molière, sauf dans le langage théologique. CORNEILLE l'avait employé dans *Médée* (V, 3) et dans le *Menteur* (IV, 3), au sens de *pouvoir*, en général : plus tard, il ne s'en sert plus que dans ses poésies sacrées et dans *Polyeucte* (I, 1). Ici, par sa physionomie grave et doctorale, le mot a certainement une intention comique. Molière dira de même (*M. de Pourc.* I, 2) : « Il est trop heureux d'être fou, pour éprouver l'*efficace* et la douceur des remèdes que vous avez si judicieusement ordonnés. »

3. De *re* et du lat. *cognoscere*, d'où l's étymologique. La forme en *oi* est la plus ancienne, en vertu de la règle qui changeait très souvent l'o latin en *oi* (*loin* de *longe*, *voix* de *vocem*, etc.). Du quatorzième siècle au dix-huitième, la langue hésitait pour plusieurs de ces mots en *oi* entre les sons *oi*, *oué*, *ouai*, *oua*. Voy., à ce sujet, CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 13, et THUROT, *De la Prononciation française*, liv. II, chap. III, sect. 1.

4. Du bas lat. *metipsimum*, contraction de *metipsissimum*, d'où l's étymologique.

5. Du lat. *satira*, poème satirique, venant lui-même de *satura*, plat de différentes espèces de viandes, pot-pourri, ce qui justifierait l'y grec, s'il ne s'expliquait déjà suffisamment par la substitution si fréquente dans l'ancien français de l'y et de l'i. Voy. ci-dessus. p. 87, n. 6.

6. Du lat. *honestus*, d'où l's étymologique. Quant au redoublement de l'n, l'orthographe du dix-septième siècle tantôt redoublait les consonnes sans nécessité, tantôt n'en mettait qu'une où il en aurait fallu deux.

7. Voy. ci-dessus, p. 36, n. 3.

temps, la matière de la comédie, et que par la même raison, les véritables sçavans, et les vrais braves, ne se sont point encore avisés de s'offenser du Docteur de la comédie, et du Capitain¹, non plus que les juges, les princes, et les rois, de voir Trivelin² ou quelque autre sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roy; aussi les véritables Précieuses auroient tort de se piquer, lors qu'on joie les ridicules, qui les imitent mal³ : Mais enfin, comme j'ay dit, on ne me laisse pas le temps de respirer, et monsieur de Luynes⁴ veut m'aller faire relier⁵ de ce pas : A la bonne heure, puis que Dieu l'a voulu.

1. Deux des principaux types bouffons de l'ancienne *commedia dell'arte* (voy. ci-dessus, p. 2, n. 2). Le Docteur, originaire de Bologne, ville d'université, était le type du pédant nourri de scolastique et plein d'âneries prétentieuses. Le Capitain (espagn. *capitan*, capitaine) n'était autre que l'ancien *miles gloriosus* des Latins; inspiré par les Espagnols, durant leurs guerres en Italie, il fut très longtemps populaire. Voy. L. MOLAND, *Molière et la comédie italienne*, chap. II.

2. Autre type de la comédie italienne. Assez analogue à Arlequin, dont il est une variété, mais moins fin, plus balourd, Trivelin (*trivium*, carrefour, ou encore, d'un vieux mot italien, « le porteur de guenilles, d'habit troué ») appartient à la grande famille des valets issus des *Sanniones* de la comédie latine. Il revêt tous les costumes, traverse toutes les conditions, et toujours pour les tourner en ridicule. Voy. dans la *Fausse Suivante* (I, 1) de MARIVAUX, une longue et curieuse tirade, dont BEAUMARCHAIS s'est inspiré sans doute pour celle de Figaro (*le Barbier de Séville*, V, 3), et qui résume bien le caractère du personnage, et, sur ce type, MAUR. SAND, *Masques et Bouffons*, t. I, p. 113-116. — Le cardinal DE RETZ (*Mém.*, liv. I) dit, en parlant de Mazarin, que lorsque la reine le choisit pour ministre, « il parut d'abord l'original de *Trivelino principe* », c'est-à-dire de quelque canevas italien, où Trivelin jouait un de ces rôles de rivaux dont parle ici Molière.

3. Voy. ci-dessus, p. 32 et suiv.

4. Son libraire. Son vrai nom est de Luynes, comme on le voit par le titre ci-dessus, p. 71

5. Ce n'était pas l'habitude, au dix-septième siècle, de mettre en vente brochés les livres nouveaux, comme on le fait aujourd'hui; on les reliait au préalable, d'ordinaire en veau ou en basane pleins: « Le devoir du nouvelliste est de dire : Il y a un tel livre qui court, et qui est imprimé chez Cramoisy en tel caractère, *il est bien relié* et en beau papier, il se vend tant. » (LA BRUYÈRE, *Des ouvrages de l'esprit*, 33.) Cet usage persista durant la plus grande partie du dix-huitième siècle; aussi les livres brochés des deux siècles derniers (on les appelait livres *en blanc*) sont-ils des raretés bibliographiques.

LES
PRECIEUSES RIDICULES

LES PERSONNAGES¹

LA GRANGE DU CROISY ²	} Amans rebutez.
GORGIBUS ³ , bon bourgeois.	
MAGDELON ⁴ , fille de Gorgibus CATHOS ⁵ , niece de Gorgibus	} Precieuses ridicules.
MAROTTE ⁶ , servante des Precieuses ridicules.	

1. Au seizième siècle, et dans les premiers temps du dix-septième, on disait *entre-parleurs* ; on a dit ensuite *acteurs*, puis *personnages*, qui est resté (*persona*, masque de théâtre). Molière emploie *acteurs* et *personnages*, tantôt avec, tantôt sans l'article.

2. C'étaient les noms mêmes des deux acteurs qui jouaient les rôles. Voy. ci-dessus, p. 55.

3. Peut-être ce nom, de physionomie lourde et plaisante, était-il celui d'un emploi de l'ancienne comédie : on a vu plus haut que parmi les farces jouées par Molière en province se trouvait un *Gorgibus dans le sac*. *Gorgibus* se trouve aussi dans la *Jalousie de Barbouillé* et le *Médecin volant*, les deux canevas de Molière qui nous ont été conservés, et dans *Sganarelle*. Ce qui est sûr, c'est qu'il existait dans la réalité (voy. RETZ, *Mémoires*, édit. des *Grands Ecriv.*, t. II, p. 580-583) et qu'il convient admirablement à un gros bourgeois, brave homme et borné, comme celui de Molière. Selon L. MOLAND (*Euvres de Molière*, t. II, p. 164), « l'acteur l'Épy, frère de Jodelet (voy. ci-dessus, p. 55), qui créa ce rôle, avait une voix de Stentor : c'est là peut-être ce qui fit choisir par Molière ce nom de Gorgibus. » Le « rond Gorgibus », dit SAINTE-BEUVE (*Portr. litt.*, t. II, p. 22), est parent de Chrysale, « cet autre comique cordial et à plein ventre. »

4. Orthographe constante de ce nom au dix-septième siècle. C'est un diminutif de *Magdalena*, Madeleine. Le nom des deux « Precieuses ridicules » fait contraste, par sa banalité populaire, avec prétention de leur langage et de leurs sentiments.

5. Diminutif de *Catherine*. Se prononçait *Catau* et s'écrivait souvent de même. Il y a une *Cathau* dans la *Jalousie de Barbouillé*.

6. Diminutif de *Marie*, usité principalement à Rouen. Il y avait une actrice de ce nom, dont Corneille disait le plus grand bien, comme beauté, talent et caractère. Attachée à la troupe du Marais, elle joua quelquefois dans celle de Molière, *en représentation*, comme nous disons aujourd'hui, *en visite*, comme on disait alors. Peut-être joua-t-elle ainsi d'original ce rôle de « servante », auquel Molière

ALMANZOR ¹, laquais des Précieuses ridicules.

LE MARQUIS DE MASCARILLE ², valet de La Grange.

LE VICOMTE DE JODELET ³, valet de du Croisy.

DEUX PORTEURS DE CHAISE.

VOISINES ⁴.

VIOLONS ⁵.

conserva son nom, comme, dans la même pièce, celui de La Grange et de du Croisy aux deux amants rebutés. Mais il est plus probable que le rôle fut tenu d'abord par MARIE RAGUENEAU, qui s'appelait aussi *Marotte* (voy. ci-dessus, p. 56), ou par Mlle HERVÉ.

1. Nom emprunté à un roman de LA CALPRENÈDE, *Polcxandre*, où Almanzor est le fils de Zabaim, roi de Sénéga. Il y a aussi un Almanzor dans la *Génereuse Ingratitude*, tragi-comédie pastorale de QUINAULT, représentée en 1654. On remarquera le nom prétentieux infligé par les Précieuses à leur laquais et qui est d'un si parfait contraste avec celui de la servante Marotte. Selon la remarque de M. L. MOLAND, « Marotte, qui veut qu'on lui parle « chrétien » (sc. VII), ne se sera pas laissé débaptiser ».

2. Molière s'est servi pour la première fois de ce nom dans *l'Etourdi*, où il le donne à un valet, qui est non pas « une manière de bel esprit », comme celui-ci (*Préc.*, sc. I), mais un artiste en fourberies. Le mot est d'origine espagnole, *mascarilla*, petit masque, diminutif de *mascara*. La *mascarilla*, d'usage constant pour quelques-uns des personnages de la comédie italienne (*mascherina* ou *mascheretta* en italien), couvrait le haut de la figure et se terminait par une sorte de barbe, en étoffé ou en crin, pendant jusqu'au menton. Peut-être que dans *l'Etourdi*, imité d'un canevas italien, Molière jouait sous la *mascarilla* le rôle du valet; d'où le nom qu'il lui donna. S'il reprit ce nom dans les *Précieuses*, en raison du succès de *l'Etourdi*, il ne semble pas qu'il ait repris en même temps le masque. Voy. ci-dessus, p. 60.

3. C'était encore le nom de l'acteur lui-même. Voy. ci-dessus, p. 61.

4. LUCILE et CÉLIMÈNE, avec la mention de « voisine de Gorgibus » pour chacune d'elles, dans l'édition de 1734.

5. « La scène est à Paris, dans la maison de Gorgibus. » (1734.)

LES

PRECIEUSES RIDICULES

SCENE I.

LA GRANGE, DU CROISY.

DU CROISY.

Seigneur¹ La Grange.

LA GRANGE.

Quoy?

DU CROISY.

Regardez moy un peu sans rire.

LA GRANGE.

Et bien²!

DU CROISY.

Que dites vous de nostre visite? en estes vous fort satisfait?

LA GRANGE.

A vostre avis, avons nous sujet de l'estre tous deux?

1. S'employait assez souvent dans le style comique, au dix-septième et au dix-huitième siècle, comme terme de civilité, où nous dirions aujourd'hui *monsieur*, soit avec une intention un peu ironique, soit dans les pièces imitées ou inspirées de la comédie italienne, par analogie avec la formule *signor*, monsieur. Ainsi Molière (*Mariage forcé*. 2) : « Ah! *seigneur* Géronimo, je vous trouve à propos. » Et encore (*Ibid.*) : « La jeune Dorimène, fille du *seigneur* Alcantor, avec le *seigneur* Sganarelle, qui n'a que cinquante-trois ans. Oh! le beau mariage! Oh! le beau mariage! » Sur l'emploi des différentes formules de civilité, *Monsieur*, *Madame*, etc.. voy. une note détaillée de M. LIVET dans son édit. de *Tartuffe*, p. 159-162.

2. L'orthographe du dix-septième siècle mettait souvent la simple conjonction *et* là où nous mettons, avec une interjection, *eh bien!*

DU CROISY.

Pas tout à fait à dire vray.

LA GRANGE¹.

Pour moi je vous avoüe que j'en suis tout scandalisé². A-t-on jamais veu³, dites moy, deux pecques⁴ provinciales faire plus les rencherries⁵ que celles-là, et deux hommes traitez avec plus de mépris que nous? à peine ont-elles pû se resoudre à nous faire donner des sieges. Je n'ay jamais veu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles, tant bailler; tant se frotter les yeux, et demander tant de fois quelle heure est-il⁶; ont elles repondu que⁷ öüy, et non, à

1. On coupe aujourd'hui, à la représentation, dans cette réplique. depuis « A peine ont-elles pu » jusqu'à « leur dire ». Voy. eï-dessus, p. 65.

2. Au sens d'indigné. Comp. Molière (*Misanth.*, I, 1) :

Une telle action ne sauroit s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.

3. L'e est un reste de l'origine latine du mot : bas lat. *vedutus*. *vedut*, *veu*.

4. M. LITTRÉ fait venir *pecque* du provençal *pec*, tiré lui-même du lat. *pecus*, qui nous a donné aussi *pécore*, mais par l'intermédiaire de l'italien *pecora*. On le trouve avant Molière dans les *Curiosités françaises* d'ANT. OUDIN (1640), qui explique « une fausse pecque » par « une malicieuse personne »; et dans une tragi-comédie de SCARRON, *l'Ecolier de Salamanque* (II, 1) : « La pecque! » s'écrie un des personnages, en parlant de sa sœur. HAMILTON (*Chev. de Gramont*, chap. XI) dit comme Molière, et, sans doute, d'après lui : « La belle Stewart épousa le duc de Richmond; l'invincible Germain, une *pecque provinciale*. »

5. *Dédaigneuse, prude*. Comp., dans *Amphitryon* (*Prol.*), Mercure disant à la Nuit :

Vous avez dans le monde un bruit
De n'être pas si *renchérie*.

6. Comp. dans le *Misanthrope* (II, 5) :

Pendant sa visite, assez insupportable,
Traîne en une longueur encore épouvantable;
Et l'on demande l'heure et l'on baille vingt fois,
Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois.

7. Nous dirions aujourd'hui *autre chose que*. Cette tournure elliptique et rapide, où *que*, avec ou sans *ne*, a le sens du latin *quam*, *præterquam*, *nisi*, était très usitée au dix-septième siècle, en prose et

tout ce que nous avons pû leur dire ? Et ne m'avoüerez vous pas enfin que quand nous aurions esté les dernières personnes du monde, on ne pouvoit nous faire pis ¹ qu'elles ont fait ?

DU CROISY.

Il me semble que vous prenez la chose fort à cœur.

LA GRANGE.

Sans doute je l'y ² prens ³, et de telle façon que, je veux me vanger de cette impertinence ⁴. [Je con-

en vers. Molière dit de même (*Av.*, IV, 1) : « Je vous crois trop raisonnable pour vouloir exiger de moi que ce qui peut être permis par l'honneur et la bienséance. » Et aussi (*Bourg. gent.*, III, 12) : « Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie. »

De même RACINE (*Britan.*, I, 4) :

Que vois-je autour de moi que des amis vendus ?

1. La seule édition de 1734 donne *pire*, qui est une faute. En effet, *pire* (du lat. *pejor*) est un adjectif, l'opposé de *meilleur*, et se trouve toujours joint à un substantif qu'il qualifie ; *pis* (de *pejus*) est un adverbe, l'opposé de *mieux*, et s'emploie seul. Dans le cas même où *pis* peut être à la rigueur considéré comme un adjectif, il se distingue encore de *pire* en ce qu'il désigne des faits et non des choses. Voy. B. LAFAYE, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, p. 850.

2. Dans Molière et dans tous les écrivains du dix-septième siècle l'emploi de *y* est fort étendu comme corrélatif de *à*, *lui*, *leur*, qu'il s'agisse de choses ou de personnes, pour représenter *dans* et *avec*, et aussi avec un verbe ; dans ce dernier cas, il représente elliptiquement l'idée exprimée par toute une phrase. Il faudrait multiplier les exemples. Voy. GÉNIN, *Lex. de la langue de Molière*, p. 420-423.

3. Pour *prens*. Cette suppression de lettre, fréquente au dix-septième siècle, est tantôt justifiée par l'étymologie, la lettre n'existant pas en latin, tantôt arbitraire comme ici, le mot venant de *prendre*.

4. On remarquera que cette phrase forme deux vers alexandrins. Les vers sont très communs dans la prose de Molière : dans certaines de ses pièces, comme le *Sicilien*, *Georges Dandin*, *l'Avare*, il y a des tirades entières qui peuvent être coupées en vers blancs. C'est une marque de cette merveilleuse facilité de versification et de ce sens du rythme propres à Molière, qui souvent versifiait, comme Mme de Sévigné écrivait, à bride abattue. Peut-être les trois pièces que nous venons de citer étaient-elles destinées, dans la pensée de Molière, à être mises en vers, et l'auteur, en les écrivant de premier jet, y semait les vers blancs en attendant qu'il eût le temps d'y mettre les rimes. Ce qui semble le prouver, c'est que dans d'autres pièces évidemment conçues pour rester en prose, comme les farces, *Don Juan*, *la Cri-*

noy¹ ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces², et nos donzelles³ ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot c'est un ambigü⁴

tique de l'École des Femmes, ces vers blancs sont très rares. Voy., sur cette particularité, F. GÉNIN, *Lexique de la langue de Molière*, p. 412-416. VAUGELAS (*Remarques sur la langue française*, édit. CHASSANG, t. I, p. 188-191) recommande d'« éviter les vers dans la prose autant qu'il se peut, surtout les vers alexandrins, parce que leur mesure sent plus le vers que celle des vers communs ». Il ajoute, condamnant ainsi d'avance la phrase de Molière : « Que s'il y a deux vers de suite, dont le sens soit parfait en chaque vers, c'est bien encore pis, et si ces deux vers finissent, l'un par une rime masculine, et l'autre par une féminine, le défaut en est encore plus grand, parce que cela sent davantage sa poésie. » PATRU, TH. CORNEILLE, l'Académie, dans leurs observations sur les *Remarques* (même édition, t. I, p. 191-193), approuvent cette interdiction, que Patru notamment rend formelle. Toutefois, le même Vaugelas ajoute : « Pourvu que cela n'arrive pas souvent, je ne crois pas qu'il y ait grand mal. » Vaugelas, en somme, a raison. Rien de plus insupportable que certains ouvrages de prose, écrits de propos délibéré en vers blancs, comme les *Incas* de MARMONTEL; d'autre part, dans une prose très travaillée et où l'on cherche une certaine cadence, il est impossible de les éviter complètement, par exemple dans les pièces de BEAUMARCHAIS.

1. On coupe aujourd'hui, à la représentation, depuis « Je connois » jusqu'à la fin de la réplique. Voy. ci-dessus, p. 65.

2. On en voit la preuve dans le *Voyage de Chapelle et de Bachaumont* et dans les *Grands jours d'Auvergne* de FLÉCHIER. Voy. ci-dessus, p. 21 et 50, la visite des deux amis aux Précieuses de Montpellier, et celle des deux Précieuses de Vichy au galant abbé.

3. Du bas latin *dominicella*, diminutif de *domina*. Au moyen âge, ce mot, féminin de *doncel* ou *dancel* (*damoiseau*), désignait une fille ou femme de distinction, et ce sens existait encore à la fin du dix-septième siècle. En 1678, HAUTEROCHE disait dans les *Nobles de province* (II, 3) :

Je devois l'épouser, mais je ne veux plus d'elle.
— Plus de moi ! — Quoi ! Crispin ! — Elle fait la *donzelle*,
Monsieur, et, s'il vous plaît, je ne suis point un sot.

Mais déjà le sens où l'emploie Molière, et qui retient un peu, avec ironie, il est vrai, de sa signification première, commençait à prévaloir, et l'a tout à fait emporté.

4. Du lat. *ambiguus*, d'où l'accent circonflexe, que l'orthographe moderne n'a pas conservé. Comme substantif, *ambigu* désignait un repas où l'on servait à la fois les viandes et le dessert, et, par suite, au figuré, comme ici, un mélange de choses contraires. REGNARD, qui emprunte si souvent, par reminiscences probablement involontaires, des vers entiers à Molière, dit dans le *Joueur* (I, 6), faisant un vers de la phrase de La Grange :

C'est dans son caractère une espèce parfaite,
Un *ambigu* nouveau de prude et de coquette.

de précieuse et de coquette que leur personne; je voy¹ ce qu'il faut estre, pour en estre bien reçu, et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce², qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre³ à connoître un peu mieux leur monde.]

DU CROISY.

Et comment encore ?

LA GRANGE⁴.

J'ay un certain valet, nommé Mascarille, qui passe au sentiment de beaucoup de gens pour une manière⁵ de bel esprit⁶, car [il n'y a rien à meilleur marché

1. Dans l'ancienne langue française, il n'y avait jamais d's à la première personne du singulier des temps simples de l'indicatif et du conditionnel, et cette orthographe était plus régulière que la nôtre, car il n'y a pas d's aux temps correspondants du latin. C'est dans la première moitié du dix-septième siècle que l'usage de l's commença à s'introduire. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 115, rem. I.

2. Dans le sens de *tour, moquerie, petit complot*, comparés à une pièce de théâtre. A la fin des *Précieuses*, Magdelon dira (sc. XVI) : « C'est une pièce sanglante qu'ils nous ont faite. » De même dans *Monsieur de Pourceaugnac* (I, 3) : « Nous lui jouerons tant de pièces, nous lui ferons tant de niches sur niches, que nous renverrons à Limoges M. de Pourceaugnac. »

3. Du lat. *ad et prendere*. Notre orthographe est donc plus étymologique en mettant deux p. par le changement régulier du d en p.

4. On coupe à la représentation, dans cette réplique, depuis « car il n'y a rien » jusqu'à « maintenant ». Voy. ci-dessus. p. 65.

5. Très usité au dix-septième siècle, en ce sens de *sorte, façon*. Molière dit de même (*Mal. im.*, II, 6) : « De la prose cadencée, ou des manières de vers libres. » Et M^{me} DE SÉVIGNÉ (25 octobre 1673) : « D'autres, qui sont des manières de ministres. » Le P. BOUHOURS (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, cités par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 185), disait en 1671 : « Vous pourriez ajouter manière à façon, car ce mot est aussi en vogue. »

6. Cette expression, l'une des plus répandues aux deux derniers siècles dans la langue littéraire, a été prise tantôt en bonne, tantôt en mauvaise part. Le bel esprit, c'était la culture des belles-lettres; un bel esprit, celui qui se distinguait par la finesse du goût, ou celui qui y prétendait vainement. BOILEAU disait dans le premier sens (*Art poët.*, 1674, ch. I) :

O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du *bel esprit* la carrière épineuse.

A mesure que le siècle s'avance, le second semble prévaloir. LA

que le bel esprit maintenant.] C'est un extravagant, qui s'est mis dans la teste¹ de vouloir faire l'homme de condition². Il se pique³ ordinairement de galanterie⁴,

BRUYÈRE, celui de tous les écrivains du dix-septième siècle qui a le plus employé le mot et le mieux étudié la chose, se plaint des « beaux esprits » qui « veulent trouver obscur ce qui ne l'est point, et ne pas entendre ce qui est fort intelligible » (*Des ouvrages de l'esprit*, 35, 1689); ailleurs, cependant, il se plaint que le mot soit pris trop souvent en mauvaise part et se moque de ceux qui « employent cette ironie comme les sots, sans le moindre discernement, ou comme les ignorants, qu'elle console d'une certaine culture qui leur manque, et qu'ils ne voient que dans les autres ». (*Des jugements*, 20, 1691.) Cela ne l'empêche pas de faire lui-même une satire mordante de *Cydias* (Fontenelle), le bel esprit de profession (*De la société et de la conversation*, 75, 1694). Au dix-huitième siècle, aucune des deux acceptions ne l'a définitivement emporté, et MARI-VAUX, critique à ses heures, après s'être moqué en 1717 du bel esprit et des beaux esprits, range en 1749 parmi ceux-ci Corneille et Racine, « ces peintres sublimes des splendeurs et des misères de l'âme humaine, qui, en nous instruisant dans leurs ouvrages, nous persuadent, à force de plaisirs, qu'ils n'ont pour objet que de nous plaire ».

1. Du latin *testa*, terre cuite, tesson et, par analogie, crâne (dans AUSONE), mais cette étymologie est contestée.

2. C'est-à-dire de *qualité*, de *noblesse*. Il y avait, cependant, une différence entre *homme de qualité* et *homme de condition*, expression nouvelle à ce moment : « *Condition* dit moins que *qualité*; et *homme de qualité* est quelque chose de plus en notre langue qu'*homme de condition*... J'ai connu un homme de bonne maison, mais un peu entêté de sa noblesse, qui eut un grand chagrin de ce qu'on avoit dit qu'il étoit *homme de condition*, parce qu'il prétendoit être *homme de qualité*. » (P. BOUHOURS, *Rem. sur la langue française*, 1682, p. 17. cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 159.)

3. Cette expression était de date récente, et encore fort contestée. VAUGELAS disait (*Rem. sur la langue franç.*, 1647, édit. CUASSANG, t. II, p. 453) : « Je ne voudrois pas écrire pour rien au monde, *Il se pique de bravoure*, qui est une façon de parler de nos courtisans. Il n'est supportable que dans une lettre, et encore fant-il que ce soit en raillant. » LA ROCHEFOUCAULD écrivait cependant (*Maximes*, 203) : « Le vrai honnête homme est celui qui *ne se pique de rien*. » Et LA BRUYÈRE (*Des jugements*, 20) : « Un ouvrier *se pique d'être ouvrier* : Eurypyle *se pique-t-il d'être bel esprit?* »

4. *Galanterie* ne veut pas dire ici *commerce amoureux* mais *agrément, politesse dans les manières*. Tout *honnête homme* devait être *galant* (voy. ci-dessus, p. 16. et ci-après, p. 110, n. 2). *Galanterie* et *galant* sont deux des mots les plus usités au dix-septième siècle, surtout dans le style précieux; nous en verrons ci-après de nombreux exemples; on disait l'*air galant*, le *ton galant*; un ruban était *galant* (voy. ci-après, p. 160, n. 2). Mlle DE SÉUDÉRY donne dans le *Cyrus* toute une dissertation sur la *galanterie* et l'*air galant* (t. X, p. 887): voy. ce morceau transcrit dans la *Société française au dix-septième*

et de vers, et dedaigne les autres valets jusqu'à les apeller ¹ brutaux².

DU CROISY.

Et bien qu'en pretendez vous faire?

LA GRANGE.

Ce que j'en pretens faire! il faut... mais sortons d'icy auparavant.

SCENE II.

GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE.

GORGIBUS.

Et bien vous avez veu ma niece, et ma fille, les affaires iront-elles bien? quel est le resultat de cette visite?

siècle, t. II, p. 252-255, par V. COUSIN, qui résume ainsi Mlle de Scudéry : « La simplicité et le naturel sont ici absolument de rigueur, mais il y faut encore un léger parfum de délicatesse et d'agrément. et sans aller jusqu'à la gaieté, une douceur et une sérénité qui se marquent au moins par un sourire. » (P. 251-252.) C'est là, bien entendu, l'idéal d'un genre dont les façons de Mascarille sont la caricature. Nous aurons à citer souvent un curieux petit livre publié en 1644, *les Lois de la galanterie*, qui n'est autre chose que ce que nous appellerions aujourd'hui un *Code de l'élégance*. Voy. ci-après, p. 108, n. 3.

1. Orthographe vicieuse. Lat. *appellare*.

2. Ces valets beaux esprits et beaux parleurs sont très nombreux dans la comédie italienne, dont Molière était tout plein à ce moment. Ils aiment le langage fleuri, les gentilleses d'expression, les *concetti*; plusieurs sont poètes et musiciens. Sauf dans les *Précieuses*, Molière n'imita guère ce côté de leur caractère; il préféra assaisonner de verve gauloise leur génie d'intrigue et leur passion de fourberie. REGNARD fit de même. Il faut aller jusqu'à MARIVAUX pour leur retrouver, dans notre théâtre comique, leur caractère primitif; ils remplissent son théâtre. Nous avons déjà remarqué (p. 45, n. 1) que, dans son *Jeu de l'Amour et du Hasard*, il y a un valet, Pasquin, qui revêt les habits et tient le rôle de son maître; mais la ressemblance de cette pièce avec les *Précieuses* s'arrête là.

LA GRANGE.

C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles, que de nous. Tout ce que nous pouvons vous dire, c'est que nous vous rendons grâce¹ de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos tres-humbles serviteurs².

GORGIBUS³.

Ouais⁴ il semble qu'ils sortent mal satisfaits⁵ d'icy, d'où pourroit venir leur mécontentement? il faut savoir un peu ce que c'est. Hola⁶.

1. Dans plusieurs éditions (notamment celles de 1663 et de 1666, données du vivant de Molière), *grâces* est au pluriel, et c'est la vraie orthographe de l'expression, lorsqu'elle veut dire *remercier*, *témoinner sa reconnaissance à quelqu'un*, comme dans ce vers de CORNEILLE (*Hor.*, II, 3) :

Je rends grâces aux dieux de n'être point Romain.

Rendre grâce s'emploie plutôt avec un nom de chose et veut dire *attribuer une action favorable à*, comme dans ce vers de RACINE (*Iphig.*, IV, 6) :

Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère.

2. La formule « votre très humble serviteur » s'employait alors comme aujourd'hui dans un sens ironique. Ainsi Molière (*Crit. de l'Ec. des Femmes*, I) : « Ah! très humble servante au bel esprit. » Dans les éditions de 1682 et de 1734, du Croisy répète : « vos très humbles serviteurs. » Cette répétition venait sans doute, comme plusieurs autres variantes de la même édition, de la tradition théâtrale que devait bien connaître La Grange, l'un des éditeurs de 1682; voy. ci-dessus. p. 75.

3. GORGIBUS, *seul* (1734). Il est évident, en effet, que La Grange et du Croisy sortent, et, régulièrement, le court monologue de Gorgibus devrait à lui seul former une scène.

4. Interjection familière, fréquente dans Molière et généralement chez les comiques des deux siècles derniers, pour marquer la surprise. Ainsi Molière (*Dép. am.*, II, 1) :

Ouais! ceci doit donc être un important secret.

Et LE SAGE (*Crisp. riv.*) : « *Ouais!* que signifie tout ceci? »

5. Expression tombée en désuétude, mais fréquente au dix-septième siècle. Ainsi Molière (*l'Él.*, I, 7) :

A parler franchement
Je suis *mal satisfait* de mon fils.

Et RETZ (II, 115) : « Chavigny étoit très *mal satisfait* du cardinal. »

6. Exclamation qui servait pour appeler les gens de service, dans

SCENE III.

MAROTTE, GORGIBUS¹

MAROTTE.

Que desirez vous monsieur ?

GORGIBUS.

Où sont vos maistresses ?

MAROTTE.

Dans leur cabinet.

GORGIBUS

Que font elles ?

MAROTTE.

De la pommade pour les levres.

GORGIBUS.

C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent². Ces pendarde-la avec leur pommade ont je pense envie de me ruiner. Je ne voy par tout que blancs-d'œufs, lait virginal³, et mille autres brinbo-

le style le plus familier, comme dans le plus relevé. Ainsi Molière (*Comt. d'Escarb.*, IV) : « Holà, laquais ! laquais ! » Et RACINE (*Bajaz.*, II, 1) :

Holà ! gardes, qu'on vienne.

1. L'édition de 1734 intercale ici *seul*; les éditions de 1739 et de 1773 font de ce qui suit la scène IV, avec GORGIBUS, *seul*, pour acteur.

2. La scène est, en effet, dans la salle basse de la maison de Gorgibus, ce qui explique l'entrée de Mascarille en chaise à porteurs. Voy. ci-après, p. 127. n. 4.

3. FURETIÈRE définit le lait virginal « une certaine liqueur pour blanchir les mains et le visage », et en donne tout au long la recette. Il serait sans intérêt de la transcrire ici; la litharge et le sel en formaient les principaux éléments.

rions¹ que je ne connois point. Elles ont usé, depuis que nous sommes icy, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins; et quatre valets vivoient tous les jours des pieds de mouton qu'elles employent².

1. Aujourd'hui *brimborions*. Comme *futilités, bagatelles*. Ainsi encore Molière (*Fem. sav.*, II, 7) :

Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent *brimborions* dont l'aspect importune.

Brimborion semble venir du latin *breviarium* et signifia d'abord *prière mal prononcée*. CALVIN dit en ce sens (*Instit. chrét.*, 875) : « Tous tels prestres, qui n'ont nul ouvrage ni loyer qu'à faire marchandise de messes et *brihorions*. »

2. SCARRON (*L'Héritier ridicule*, V, 1, 1649) s'était déjà moqué de

... Ces dames de prix, en qui souvent, dit-on,
Blanc, perles, coques d'œuf, lard et pieds de mouton,
Baume, lait virginal et cent mille autres drogues,
De têtes sans cheveux aussi rares que gogues
Font des miroirs d'amour, de qui les faux appas
Étalent des beautés qu'ils ne possèdent pas.

Jamais les femmes ne firent un plus grand usage des cosmétiques qu'au dix-septième siècle. A la cour, le bon ton, pour ne pas dire l'étiquette, ordonnait de se farder, de se mettre « un pied de rouge sur la joue » (l'expression, depuis, est devenue ridicule; elle ne l'était pas alors), et les plus jeunes femmes devaient suivre cette mode. LA BRUYÈRE (*Des Femmes*, 6) et BOILEAU (*Sat. X*) s'en moquent sans pitié.

Malgré cet abus de la parfumerie, la simple propreté, si négligée au moyen âge, laissait encore beaucoup à désirer. L'auteur des *Lois de la galanterie* (1644), code moitié sérieux, moitié ironique de la parfaite élégance, que Molière a certainement connu, qu'il semble parfois reproduire et que par suite nous aurons souvent à citer, nous édifie pleinement à ce sujet (IX, édition L. LALANNE, 1855, p. 11) : « Pour parler premièrement de ce qui concerne la personne, l'on peut aller *quelquefois* chez les baigneurs pour avoir le corps net, et tous les jours on prendra la peine de se laver les mains avec le pain d'amande. Il faut aussi se faire laver le visage *presque aussi souvent*. » Voy., pour plus de détails, QUICHERAT, *Histoire du costume en France*, p. 492-493.

SCENE IV.

MAGDELON, CATHOS, GORGIBUS.

GORGIBUS.

Il est bien nécessaire, vrayement¹, de faire tant de dépence² pour vous graisser le museau. Dites-moy un peu ce que vous avez fait à ces messieurs, que³ je les voy sortir avec tant de froideur? vous avois-je⁴ pas

1. C'est l'ancienne orthographe du mot: « Le roy pensa longuement et me dit : *vraiment* oyl. » (JOINVILLE, 288.) « Pour *vraiment* la manière comprendre. » (CL. MAROT, I, 295.) Elle est d'accord avec l'étymologie, les adverbes de manière de ce genre étant tirés en général de l'adjectif féminin auquel on ajoute le suffixe *ment*, formé lui-même de l'ablatif latin *mente*. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 143, rem. I.

2. Orthographe contraire à l'étymologie: lat. *depensum*, de *dependere*.

3. *Que*, dans les constructions de ce genre, est elliptique et tient la place d'une locution adverbiale, *pour que, de sorte que, tellement que*. Il s'emploie ainsi dans le style comique ou familier. Molière dit de même (*Femm. sav.*, V, 5) :

Par un prompt désespoir souvent on se marie
Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.

Et SAINT-SIMON (281, 72) : « Quand Le Camus disoit mon frère le cardinal, il se rengorgeoit *que* c'étoit un plaisir. »

4. Molière et ses contemporains suppriment très souvent *ne* devant *pas, point*, dans les tours interrogatifs, en prose comme en vers. Ainsi (*Ec. des Femmes*, III, 4) :

L'amour sait-il pas l'art d'aiguiser les esprits?

« Pourrois-je point m'éclaircir doucement s'il y est encore? » (*George Dandin*, II, 8.)

De même RACINE (*Esth.*, II, 7) :

Esther, que craignez-vous? Suis-je pas votre frère?

VAUGELAS (*Rem. sur la langue franç.*, édit. CHASSANG, t. I, p. 342) dit, en parlant de la négation dans cette construction : « Il est d'ordinaire plus élégant de ne la pas mettre. » L'Académie ne fut point de cet avis : « Toute l'assemblée a été pour la négative, et plusieurs ne se sont pas contentés de traiter de négligence la suppression de cette négative; ils lui ont donné le nom de faute. »

Ce tour est tombé en désuétude, et il est regrettable. Cependant nos auteurs contemporains l'emploient encore quelquefois. Ainsi VICTOR HUGO (*les Feuilles d'automne*, 37, *la Prière pour tous*):

Enfant! quand vous priez, priez-vous pas pour moi?

commandé de les recevoir comme des personnes, que je voulois vous donner pour maris?

MAGDELON.

Et quelle estime, mon pere, voulez-vous que nous fassions du procedé irregulier de ces gens-là¹?

CATHOS.

Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pust accommoder de leur personne?

GORGIBUS.

Et qu'y trouvez-vous à redire?

MAGDELON.

La belle galenterie² que la leur! quoy debuter d'abord par le mariage?

GORGIBUS.

Et par où veux-tu donc qu'ils débutent, par le concubinage? n'est-ce pas un procedé, dont vous avez sujet de vous louer toutes deux, aussi bien que moy? est-il rien de plus obligeant que cela? et ce lien sacré où ils aspirent n'est-il pas un témoignage de l'honesteté³ de leurs intentions?

MAGDELON.

Ah mon pere, ce que vous dites là est du dernier bourgeois⁴. Cela me fait honte de vous oïr parler

1. « Ces gens-là ne font pas les choses comme il faut : Ces gens-là ont un procedé tout à fait irregulier. » (SOMAIZE, p. XLIII.)

2. Substitution de l'e à l'a contraire à l'étymologie (*galant*, participe présent du verbe *galer*, venant lui-même de *gale*, réjouissance : anc. haut allem. *geil*, orgueilleux, et anglo-saxon *gâl*, gai).

3. De *honnête*, venant lui-même du lat. *honestus*, d'où l's étymologique.

4. Expression relevée par SOMAIZE (p. XLIII), qui la traduit par

de la sorte, et vous devriez un peu vous faire apprendre le bel air¹ des choses.

GORGIBUS.

Je n'ay que faire, ny d'air, ny de chanson. Je te dis que le mariage est une chose sainte et sacrée², et que c'est faire³ en honnestes gens que de débiter par là.

MAGDELON.

Mon Dieu, que si tout le monde vous ressembloit un roman seroit bien tost finy : la belle chose, que

« fort communes ». Ce terme de mépris était familier aux Précieuses. Bélise dit de Chrysale (*Femm. sav.*, II, 7) :

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage,
Un esprit composé d'atomes plus *bourgeois*?

Dans le *Dialogue* de BOILEAU sur les *Héros de romans*, composé vers 1665, Pluton dit des Précieux et des Précieuses : « Ils parlent tous un certain langage qu'ils appellent galanterie : et quand nous leur témoignons, Proserpine et moi, que cela nous choque, ils nous traitent de *bourgeois*, et disent que nous ne sommes pas galants. » Et encore FURETIÈRE (*Roman bourgeois*, édit. Ed. FOURNIER, liv. I. p. 74) : « Comme la mode change tous les jours..., il faudroit avoir des amis ou des espions à la cour qui vous avertissent à tous moments des changements qui s'y font; autrement, on est en danger de passer pour *bourgeois* ou pour provincial. »

Cette construction à la grecque de l'adjectif pris substantivement avec un article (τὸ *καλόν*) était une des caractéristiques du style précieux. On verra tout à l'heure « pousser le *doux*, le *tendre*, le *passionné* », « donner dans le *vrai de la chose* », « savoir le *fin* des choses, le *grand fin*, le *fin du fin*, voilà qui est poussé dans le *dernier galant* ».

1. Les manières élégantes, le bon ton, et par suite le beau monde. Ainsi Molière (*M. de Pourc.*, III, 2) : « J'ai vu les personnes du *bel air*. » Et SAINT-SIMON (XVII, 201) : « Les dames, les jeunes gens, tout le *bel air* de la cour étoit pour M. de Luxembourg. »

2. Dans l'édition de 1666 et plusieurs autres il y a simplement « est une chose sacrée ». Cependant « sainte et sacrée » ne sont pas absolument synonymes et ne forment pas pléonasme, et la forte conviction de Gorgibus le fait insister sur l'idée.

3. Comme *agir*. Molière dit de même (*Fâch.*, I, 10) :

Il faut faire obéir les plus grands de l'Etat,
Et je trouve qu'il *fait* en digne potentat.

• Et Corneille (*Cid*, IV, 5) :

Ayez soin que tous deux *fassent* en gens de cœur.

ce seroit, si d'abord Cyrus espousoit Mandane, et qu'Aronce de plain-pié¹ fust marié à Clelie².

GORGIBUS.

Que me vient conter celle-cy?

MAGDELON.

Mon pere, voila ma cousine, qui vous dira, aussi bien que moy, que le mariage ne doit jamais arriver, qu'après les autres aventures³. Il faut qu'un amant, pour estre agreable, sçache debiter les beaux sentimens; pousser⁴ le doux, le tendre, et le passionné,

1. C'est l'orthographe la plus ancienne du mot: dans un célèbre poème du moyen âge, la mère de Charlemagne s'appelait *Berthe aux grands piés*. Cependant, dès le quinzième siècle, l'orthographe *piéd* commence à prévaloir.

2. Héros et héroïnes des deux fameux romans de Mlle DE SCUDÉRY, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) et *Clélie, histoire romaine* (1656). Chacun d'eux a dix volumes, « ce qui, dit E. DESPOIS, ajourne considérablement le dénouement obligé. » Ces retards n'étaient pas que dans les romans; on sait qu'en vertu de la fameuse théorie de la *spiritualité de l'amour*, la Précieuse par excellence, Julie d'Angennes, imposa à Montausier, son *mourant*, une attente de treize ans avant de lui accorder sa main. Voy. ci-dessus, p. 18. — Mandane, selon les clefs du *Grand Cyrus*, n'est autre que Mine de Longueville et Cyrus que le prince de Condé. Voy. V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. I, p. 28 et 67.

3. Substitution de lettre contraire à l'étymologie. lat. *adventurus*, de *advenire*. M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 89) cite ce passage du *Berger extravagant* (1627, liv. VII) de SOREL : « Vous savez tous que, dans les romans, les histoires amoureuses qui se racontent ne sont jamais finies : elles ne trouvent leur accomplissement qu'au bout du livre; cependant voilà Fontenay et Philiris qui sont déjà mariés, et qui, par conséquent, n'ont plus de belles aventures à accomplir. »

4. C'est-à-dire *exprimer avec force, avec ardeur*. Molière n'emploie guère le mot en ce sens qu'avec une intention ironique. Ainsi (*Amph.* I, 4) :

Il nous feroit beau voir, attachés face à face,
A pousser les beaux sentimens.

De même *pousseur* et *pousseuse*. Ainsi (*Ec. des Fem.*, I, 5) :

Héroïnes du temps, mesdames les savantes,
Pousseuses de tendresse et de beaux sentimens.

SCARRON dit de même (*Lett.*, t. I, p. 170) : « On ne demande plus parmi eux si on est honnête homme; on demande si on *pousse*

et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement il doit voir au temple¹, ou à la promenade², ou dans quelque cérémonie publique la personne dont il devient amoureux; ou bien estre conduit fatalement chez elle, par un parent ou un ami, et sortir de là tout reveur et mélancolique. Il cache, un temps, sa passion à l'objet aymé, et cependant luy rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre

les beaux sentiments. » Et BAYLE (*Lett.*, 10 janv. 1674) : « Les poètes et les pousseurs de beaux sentiments... »

C'était aussi un terme du langage de la dévotion. Ainsi BOSSET (*Serm.*, 4^e pour le jour de Pâques) : « Il faut pousser ce désir avec toute la pureté de la nouveauté chrétienne. » Et Orgon parlant de Tartuffe (*Tart.*, I, 5) :

Il attiroit les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au ciel il pouvoit sa prière.

1. « On n'osait pas, au dix-septième siècle, faire prononcer sur le théâtre le mot *église* : c'eût été regardé comme une profanation. » GÉNIN, *Lex. de Molière*. p. 391.) CORNEILLE disait (*Ment.*, IV, 9) :

..... Il est saison que nous allons au temple.

Voy., sur cette règle, qui souffrait cependant quelques exceptions. V. FOURNEL, *les Contemporains de Molière*. t. I, p. 71. Dans les romans de Mlle DE SCUDÉRY, c'est au temple que se nouent la plupart des intrigues, par imitation de la galanterie italienne ou espagnole, qui, suivant l'usage, passait de la littérature dans les mœurs. Les *Lois de la galanterie* (XII, p. 19) disent à ce sujet : « Quoique d'ordinaire (les galants) aient assez de peine à être dévots, ils ne laisseront pas de fréquenter les églises... : et comme c'est aux dames que l'on désire plaire le plus..., il faut chercher l'endroit où elles se rangent. » SCARRON disait plaisamment de cet usage : « Le temple de Dieu sert de rendez-vous aux godelureaux et aux coquettes... On y devrait donner ordre, et établir des chasse-godelureaux et des chasse-coquettes dans les églises comme des chasse-chiens et des chasse-chiennes. » (*Roman comique*, première partie, chap. ix.)

2. « Pour ce qu'à dire la vérité, les trop grands témoignages de la galanterie font du scandale dans les temples consacrés à Dieu et destinés à l'oraison, l'on doit chercher tous les rendez-vous qui sont hors de là et où le beau monde se treuve; et les vrais galants seront curieux de dresser un almanach où ils verront en quelle saison on va promener à Luxembourg, et en quelle autre aux Tuileries; quand commence le Cours hors la porte Saint-Antoine, et quand c'est que celui de la Reine-Mère a la vogue; quelle longueur de jour peut permettre de visiter les belles maisons d'autour de Paris, et à quelle heure il faut partir pour toutes ces promenades. » (*Les Lois de la galanterie*, XII, p. 20.)

sur le tapis une question galante, qui exerce les esprits de l'assemblée¹. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée² : et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux³, qui paroist⁴ à nostre rougeur, et qui pour un temps bannit l'amant de nostre présence. En suite il trouve moyen de nous appaiser; de nous accoustumer insensiblement au discours⁵ de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine⁶. Apres cela viennent les aventures; les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie,

1. C'était un des passe-temps favoris des Précieuses, renouvelé des cours d'amour; voy. ci-dessus, p. 30. Dans les *Héros de romans* de BOILEAU, Sapho dit à Pluton : « Je vous supplie, sage Pluton, de m'expliquer fort au long ce que vous pensez de l'amitié, et si vous croyez qu'elle soit capable de tendresse aussi bien que l'amour; car ce fut le sujet d'une généreuse conversation que nous eûmes l'autre jour avec le sage Démocède et l'agréable Phaon... A vous dire le vrai, pour décider un point aussi important que celui que je vous propose, je souhaiterois fort que toutes nos généreuses amies et nos illustres amis fussent ici. »

2. On peut voir, dans les *Mémoires sur les grands jours d'Anvergne* en 1665, de FLÉCHIER (édit. de 1856, p. 20 et suiv.), une agréable histoire d'amour, qui montre bien, dit SAINTE-BEUVE (*Causeries du Lundi*, t. XV, p. 402), « l'application du sentiment et du ton des Précieuses chez une belle de province »; elle suit assez exactement la marche tracée par Magdelon. Il n'y manque ni l'allée-écartée, ni la rougeur, ni le prompt courroux. Voy. le commentaire qu'en fait M. l'abbé FABRE (*la Jeunesse de Fléchier*, t. II, p. 189-192), en la rapprochant du passage de Molière.

3. Du bas latin *corruptum*. Notre orthographe *courroux* est donc plus étymologique.

4. Ancienne forme du mot (*paroisire*); l's est un reste de l'origine latine, *parescit*, de *parescere*.

5. Veut dire ici un peu plus que *propos d'entretien*, qui était un des sens du mot au dix-septième siècle, un peu moins que *sujet traité en public*, qui est le sens moderne; ce serait plutôt *récil, histoire*, qui se disait en style relevé, comme dans RACINE (*Iphig.*, IV, 1) :

.... Si l'on nous fait un fidèle discours.

6. Ici les trois personnages en scène poussent ensemble, à la représentation, un « Ah! Ah! », de pudeur affectée chez Magdelon et Cathos, d'ironie chez Gorgibus.

les persecutions des peres, les jalousies conçues¹ sur de fausses apparences, les plaintes, les desespoirs, les enlevemens², et ce qui s'ensuit. Voila comme les choses se traitent dans les belles manieres, et ce sont des regles, dont en bonne galanterie ou ne sçauroit se dispenser ; mais en venir de but en blanc à l'union conjugale ! ne faire l'amour qu'en faisant le contract³ du mariage, et prendre justement le roman par la queue ! Encore un coup mon pere, il ne se peut rien de plus marchand⁴ que ce procedé, et j'ay mal au cœur de la seule vision que cela me fait.

GORGIBUS.

Quel diable de jargon⁵ entens je icy ? voicy bien du haut style.

1. Du latin *conceptum*, d'où l'e.

2. Les enlevemens étoient une aventure des plus communes dans les romans du genre précieux. SARRAZIN fit une ballade pour célébrer la méthode des enlevemens en amour (*Œuvres*, édit. de 1656, p. 75) : mais cette ballade répondait à un événement vrai, ce qui prouve une fois de plus que les mœurs s'inspirent souvent de la littérature. Dans les *Héros de romans* de BOILEAU, Diogène demande à Pluton, en parlant de Mandane, héroïne du *Grand Cyrus* : « Savez-vous combien elle a été enlevée de fois ? — PLUTON. Où veux-tu que je l'aie cherchée ? — DIOGÈNE. Huit fois. — PLUTON. Voilà une beauté qui passe par bien des mains. — DIOGÈNE. Cela est vrai : mais tous ses ravisseurs étoient les scélérats du monde les plus vertueux. Assurément ils n'ont pas osé lui toucher. — PLUTON. J'en doute. » L'auteur et les lecteurs du roman n'en doutaient pas. A vrai dire, Diogène exagère : selon E. DESPOIS, Mandane n'est enlevée que quatre fois : Diogène comprend sans doute dans le total les simples tentatives d'enlèvement. En 1669, dans son *Parnasse réformé*, G. GUÉRET (cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 95) faisait rendre cet édit par Apollon : « Art. XIII. Déclarons que nous ne reconnaissons pas pour héroïnes toutes les femmes qui auront été enlevées plus d'une fois. »

3. Du subst. lat. *contractus*, venant lui-même de *contrahere*, lier, contracter, d'où le c étymologique. Le sens est mieux déterminé par du que par notre expression actuelle *contrat de mariage*.

4. Comme *bourgeois*. SOMAIZE prend la phrase (p. LVII) en l'altérant un peu et traduit *marchand* par *vulgaire*.

5. L'origine la plus vraisemblable de ce mot, qui date du treizième siècle (« Lors tuit (tous) diseient en lor jargon... » MARIE DE FRANCE, *Fables*, 22), serait *jars*, mâle de l'oie : le *jars jargonne*.

CATHOS.

En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vray de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus¹ en galanterie? je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de tendre, et que billets doux, petits soins, billets galans, et jolis vers, sont des terres inconnuës pour eux². Ne voyez vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cét³ air qui donne d'abord bonne opinion des gens? venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie⁴; un chapeau desarmé de plu-

1. Qui n'est pas *congru*, c'est-à-dire convenable (lat. *congruus*). *Incongru*, *incongruité* étaient fréquemment employés, comme synonymes d'*incorrect* et de *solécisme*, par les grammairiens du dix-septième siècle. RÉGNIER fait dire à deux pédants aux prises (*Sat. X*):

« Comment ! votre argument, dist l'un, n'est pas en forme. »
L'autre, tout hors du sens : « Mais c'est vous, malautru,
Qui faites le sçavant et n'estes pas *congru*. »
L'autre : « Monsieur le sot, je vous feray bien taire :
Quoy ! comment ! est-ce ainsi qu'on frappe Despautère ?
Quelle *incongruité* ! vous mentez par les dents. »

Précieux et Précieuses, tout préoccupés de beau langage, ne manquaient pas d'appliquer les termes de grammaire aux choses du savoir-vivre et du bon ton. Dorante, du *Bourgeois gentilhomme* (IV, 1), dit à la marquise Dorimène : « Vous y trouverez (dans ce diner) des *incongruités* de bonne chère et des barbarismes de bon goût. » Jusqu'au bon Chrysale qui s'écrie, par contagion sans doute (*Fem. sav.*, II, 7) :

Le moindre *solécisme* en parlant vous irrite,
Mais vous en faites, vous, d'étranges *en conduite*.

SOMAIZE relève (p. XLVIII) l'expression « incongru en galanterie ».

2. Voy. ci-après, Appendice. III, p. 203 et suiv.

3. L'accent a ici l'avantage d'indiquer la vraie prononciation du mot, qui est *sè-t*, et de prévenir la prononciation vicieuse *se-t*, qui subsiste encore dans certaines provinces.

4. « N'avoir point de canons : avoir la jambe toute unie. » (SOMAIZE. *Dict.*, p. XLIII.) Les canons étaient une pièce d'habillement dont le nom dit assez la forme : ils s'attachaient au-dessous du genou. « Quant aux canons de linge que l'on étale au-dessus des bottes (bientôt remplacées par les souliers à talons rouges), nous les approuvons bien dans leur simplicité quand ils sont fort larges et de toile de batiste bien empesée... Afin de les orner davantage, nous voulons aussi que d'ordinaire il y ait double et triple rang de toile, soit de batiste, soit de Hollandé; et d'ailleurs cela sera toujours mieux s'il

mes¹; une teste irreguliere en cheveux² et un habit qui souffre une indigence de rubans³! mon Dieu⁴ quels amans sont-ce là! quelle frugalité d'ajuste-

y peut avoir deux ou trois rangs de point de Gênes: ce qui accompagnera le jabot, qui sera de même parure. » (*Les Loix de la galanterie*, X, p. 15-16.)

1. L'expression « désarmé de plumes » est relevée par SOMAIZE (p. XLIII). Peut-être y a-t-il dans cette métaphore un souvenir des idées chevaleresques; le panache sur le casque, puis sur le chapeau, était la marque du gentilhomme. Au siècle précédent on avait transporté au reste du costume les expressions militaires; témoin H. ESTIENNE (*Dial. du françois italianisé*, édit. LISEUX, t. I, p. 208): « Et que diriez-vous si vous oyiez un tailleur, disant à celui auquel il essaye quelque habillement (et principalement si c'est un pourpoint): Monsieur, cet accoustrement vous *arme* bien. — Je dirois qu'il se moqueroit évidemment de celui auquel il l'essayeroit. — Au contraire, ce mot resjouit infiniment les oreilles du gentilhomme. » — La forme des chapeaux varia beaucoup de 1643 à 1661, c'est-à-dire durant la jeunesse de Louis XIV. On porta « tantôt des chapeaux hors d'escalade et tantôt de bas » (*les Loix de la galanterie*, X, p. 13). Finalement, quand vint la mode des lourdes perruques, « on eut des chapeaux à forme basse et à bords tantôt étroits, tantôt larges, qui étaient garnis de plumes tout autour; à cause de l'échauffement produit par la perruque, on alla le plus souvent son chapeau à la main. » (J. QUICHERAT, *Histoire du costume en France*, chap. XXIV, p. 314.)

2. Jusqu'aux environs de 1660, on portait les cheveux très longs, généralement frisés. SOMAIZE (p. XLVII) traduit *ces personnes-là sont irrégulières en cheveux* par « ces personnes-là ne sont point frisées ». Depuis lors, on se mit à porter la vaste perruque « caractéristique du règne », dit M. QUICHERAT (p. 312). « dont le poids était souvent d'un kilogramme, dont le prix pouvait atteindre mille écus ». (Ib. *ibid.*, p. 313.) Nous voyons dans SOMAIZE (p. LIV) que, pour les Précieuses, la perruque était « la jeunesse des vieillards ou la trompeuse apparence », et que porter une perruque se disait « avoir les cheveux lustrés ».

3. Expression relevée par SOMAIZE (p. LV). « Les rubans et les dentelles composaient la décoration de l'habillement. Les rabats, prolongés à plaisir sur la poitrine, furent en point-coupé (sorte de dentelle) dans presque toute leur étendue. Il y eut d'autre point-coupé aux poignets des chemises, aux canons, au noeud des souliers. De la dentelle étroite était assujettie comme du galon sur les coutures du pourpoint et de la rhingrave. Quant aux rubans, ils garnissaient, avec l'accompagnement d'une infinité d'aiguillettes, la ceinture et les côtés de la même rhingrave; ils s'épanouissaient en touffes entre les garnitures des canons; ils s'étendaient en fraises sur les bords du pourpoint. » (QUICHERAT, *op. cit.*, p. 316.) Voy. encore ci-après, p. 160, n. 2.

4. A la représentation, Magdelon scande chacune de ces remarques de Cathos d'un petit cri d'indignation.

ment, et quelle secheresse de conversation¹ ! on n'y dure point², on n'y tient pas. J'ay remarqué encore que leurs rabats³ ne sont pas de la bonne faiseuse⁴, et qu'il s'en faut plus d'un grand demy-pié⁵ que leurs hauts-de-chausses⁶ ne soient assez larges⁷.

1. De ces deux locutions, qui proviennent d'une même comparaison métaphorique, la seconde est relevée par SOMAIZE (p. XLIII) : elle est entrée dans l'usage. Sept ans après les *Précieuses*, Molière faisait dire à Celinène dans le *Misanthrope* (II, 5), sans aucune intention de tourner son langage en ridicule :

Le pauvre esprit de femme, et le *sec entretien* !
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre
Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire ;
Et la *stérilité de son expression*
Fait mourir à tous coups la conversation.

Selon SOMAIZE (*Gr. Dict.*, t. I, p. 117), l'expression aurait été hasardée pour la première fois par BALZAC ; il cite de lui cette phrase : « Je suis ici absent de mes Muses, étant à quatre lieues de mon cabinet. Bon Dieu ! quel exil, pour une âme raisonnable ! quelle *secheresse de conversation* et quelle solitude de livres ! »

2. *Durer* à, *contre*, *en*, dans le sens latin de *supporter*, *rester*, *vivre avec* (*durare*, neutre, *cadem horam durare*, HORACE, *Ep.* I, 1, 82^o). était très fréquent au dix-septième siècle. Ainsi Molière lui-même : « Pensez-vous que je puisse *durer* à ses turhupinades perpétuelles ? » (*Crit. Ec. Fem.*, I.) Et Mme DE SÉVIGNÉ : « Elle ne peut *durer* au lit. » (20 av. 1672.)

3. Le *rabat* était le collet *rabattu* de la chemise ; il s'attachait avec des cordons garnis de gros glands. « Les cordons firent place, après 1656, à la *cravate* de ruban ou de dentelle. La cravate ou le cravate (car ce mot fut d'abord du genre masculin) doit son origine aux Cravates ou Croates qui servaient dans les armées du roi. » (J. QUICHERAT, *op. cit.*, p. 495.) À l'époque des *Précieuses*, le rabat commençait donc à disparaître. Les *Lois de la galanterie* (X, p. 14), après avoir énuméré les diverses formes qu'il avait prises, terminent en disant : « L'on est venu à porter des collets si petits, qu'il semble que l'on se soit mis une manchette autour du col. »

4. Expression devenue proverbiale.

5. Le *piéd* avait douze pouces (0^m.324).

6. La langue actuelle supprime d'habitude *ne* dans cette tournure. D'une manière générale, on peut dire que l'emploi de cette négation était plus étendu au dix-septième siècle qu'aujourd'hui. Voy. à ce sujet. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 395.

7. À la représentation, Magdelon s'écrie, en interrompant : « C'est vrai ! » Le haut-de-chausses était la partie inférieure du vêtement. De longueur et de largeur variables suivant les époques, tantôt il s'arrêtait au genou, tantôt il descendait presque jusqu'au pied. Voy. sur ses variations, J. QUICHERAT, *Histoire du costume*, ch. XXI à XXV. Un peu avant les *Précieuses*, on avait eu les *chausses à la Candale*, imaginées par Gaston de Nogaret, duc de Candale, mort en 1638. On

GORGIBUS.

Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragoin¹. Cathos et vous Magdelon.

MAGDELON.

Eh de grace, mon pere, defaites vous de ces noms estranges, et nous appelez² autrement³.

ent ensuite la *rhingrave*, dont Molière s'est moqué (*Misanthr.*, II, 1). Elle prit son nom d'un *Rhingrave* (titre donné aux gouverneurs des villes situées le long du Rhin, *Rheingraf*, de *Rhein*, le Rhin, et *Graf*, comte), Frédéric de Neuviler, gouverneur de Maëstricht pour la Hollande, qui faisait de longs séjours à Paris (notamment en 1657 et 1658, *Journal* de M. M. DE VILLERS, p. 67, 114, 447). « La rhingrave était une ample culotte qui tombait tout droit comme un jupon; mais la doublure se nouait autour des genoux par un cordon dans une coulisse. La même coulisse servit à assujettir les canons. » (J. QUICHERAT, *op. cit.*, p. 315.) Molière a raillé toutes les exagérations de costume auquel il fait ici allusion dans l'*École des Maris* (1661, I, 1), et dans le *Remerciement au roi* (1663). Tout à l'heure (sc. IX) Mascarille détaillera plaisamment sa toilette.

1. L'orthographe moderne est *baragouin*. Quant à l'étymologie de ce mot, qui existait déjà au quatorzième siècle, M. LITTRÉ l'explique ainsi : « Bas-breton, *bara*, pain, et *gwin*, vin; mots que les Français entendaient souvent dans la bouche des Bretons, et qui leur servirent à désigner un langage inintelligible. La tradition qui rattachait *baragouin* à la Basse-Bretagne est conservée dans ces vers d'une chanson citée dans le *Dict. bas-breton* de LA VILLEMARQUÉ, p. XL :

» Baragouinez, guas
De basse Bretagne,
Baragouinez, guas,
Tant qu'il vous plaira.

» *Guas* est le bas-breton *guas*, vassal. »

2. Orth. plus régulière que la nôtre : lat. *appellare*, de *ad* et *pel-lare*, inusité et signifiant parler. Dans la conjugaison actuelle, nous redoublons *l* à quelques temps et à quelques personnes, pour marquer le passage de l'*e* muet à l'*e* ouvert; cependant, dans d'autres mots, ce changement de prononciation se marque simplement par l'accent grave, comme dans *je gèle*. — Quant à *nous* placé avant *appelez*, c'est une construction fréquente au dix-septième siècle; lorsque deux verbes à l'impératif se suivaient et que le second était accompagné d'un pronom complément, on mettait souvent ce pronom avant le dernier verbe. Ainsi Mme DE SÉVIGNÉ (édit. Monmerqué, IX, 574) : « Taisez-vous et m'admirez plutôt que de me gronder. » Et CORNEILLE (*Cid.* I, 5) :

Va, cours, vole et nous venge.

Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 224.

3. Voy. ci-dessus, p. 25-26.

GORGIBUS.

Comment ces noms estranges? ne sont ce pas vos noms de baptesme¹?

MAGDELON.

Mon Dieu, que vous estes vulgaire! pour moy un de mes estonnemens, c'est que vous ayez pû faire une fille si spirituelle que moy. A-t'on jamais parlé dans le beau style de Cathos ny de Magdelon? et ne m'avouïerez vous pas que ce seroit assez d'un de ces noms, pour décrier le plus beau roman du monde?

CATHOS.

Il est vray, mon oncle, qu'une oreille un peu delicate pâtit furieusement² à entendre prononcer ces

1. Du lat. *baptisma*, d'où l's étymologique.

2. Les Précieuses aimaient beaucoup l'exagération dans les adverbcs. Elles employaient volontiers celui-ci pour *beaucoup*, *extrêmement*, et on le retrouvera plusieurs fois au cours de la pièce (voy. ci-après, p. 147, 155, 161.) Elles employaient de même *terriblement* (ci-après, p. 148, 122), *horriblement*, etc. et les adjectifs des mêmes adverbcs (ci-après, p. 163, 171). SOMAIZE ne manque pas (p. LVI) de relever « furieusement » qu'il traduit par *tout à fait*, et il ajoute : « *Epouvantablement* et *terriblement* ont aussi la même signification. *Furieusement*, dans la langue précieuse, combat d'antiquité avec le mot *dernière* (voy. ci-dessus, p. 110, n. 4); mais, sans examiner les raisons que l'on allègue, je puis dire que *furieusement* se rencontre plus souvent que *dernière*, et qu'il n'est point de Précieuse qui ne le dise plus de cent fois par jour, et que ceux qui affectent le langage des Précieuses l'ont toujours à la bouche. » Voy. aussi les *Héros de romans*, de BOILEAU.

Ces façons de parler n'avaient pas été inventées par les Précieuses. D'AUBIGNÉ trouvait déjà qu'elles « emplissaient la bouche des plus sots courtisans ». « Aujourd'huy, disait-il, court *furieusement*, jusques à dire *il est sage*, il est doux *furieusement*... On use mal aussi de plusieurs adverbcs à la cour, comme : je vous aime *horriblement*; on dit mesmes *grandement petit*. » (*Aventures du baron de Fæneste*, édit. E. RÉAUME et DE CAUSSADE, liv. III, chap. XII.) Bien avant, dès le temps de Charles VIII, on disait *terriblement plaisant*, *terriblement heureux* (LE DUCHAT, cité par MÉRIMÉE, édit. de *Fæneste*, p. 205.) Enfin, on trouve quelques adverbcs de ce genre dans le style familier. Ainsi SCARRON (*Rom. com.*, II, 1) : « L'état surprenant où il se trouva l'étonna *furieusement*. » Et Molière lui-même (*Arare*, I, 5) : « Vous donnez *furieusement* dans le marquis. »

mots-là¹, et le nom de Polixene, que ma cousine a choisi, et celui d'Aminthe, que je me suis donné, ont une grace dont il faut que vous demeuriez d'accord².

GORGIBUS.

Escoutez: il n'y a qu'un mot qui serve³. Je n'entends⁴ point que vous ayez d'autres noms, que ceux, qui vous ont été donnés par vos parrains et marraines⁵, et pour ces messieurs, dont il est question, je connois leurs familles et leurs biens, et je veux

1. SOMAIZE insère la phrase dans son *Dictionnaire* (p. LV) depuis « une oreille » jusqu'à « ces mots-là ».

2. *Demeurer d'accord* est une expression très usitée au dix-septième siècle. Ainsi encore Molière (*Méd. malg. lui*, I, 5) : « Pour *demeurer d'accord* de sa capacité. » Et CORNEILLE (*Exam. d'Hor.*) : « *J'en demeure d'accord.* » Nous préférons aujourd'hui *tomber d'accord*, qui s'employait concurremment avec *demeurer*, mais qui est bien moins logique et plus difficile à expliquer. — *Polixène* est le titre d'un roman d'un sieur François de MOLIÈRE, paru en 1632, et qui ne paraît pas avoir eu grande vogue. Quant à *Aminte* (*Aminta*), c'est le titre d'une pastorale fameuse (1581) du TASSE, très admirée au dix-septième siècle. Remarquons toutefois que, dans le Tasse, *Aminta* est un nom d'homme (l'*Amyntas* des pastorales latines). GOMBERVILLE en fit un nom de femme dans son *Polexandre*; de même CORNEILLE dans des stances galantes et LA FONTAINE en plusieurs endroits, notamment dans les *Amours de Psyché et de Cupidon* (liv. I). Enfin, il y a, dans la *Princesse de Paphlagonie* de Mlle DE MONTPENSIER, une « princesse Aminte », fille de la princesse d'Athènes, qui n'est autre que la marquise de Rambouillet; la princesse Aminte est donc Julie d'Angennes. SOREL (cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 99) se moque plaisamment de ce goût de pseudonymes bucoliques dans son *Berger extravagant* (p. 7 et 51) : « J'étois, dit Lysis, d'une compagnie où les garçons et les filles prenoient tous les noms de l'*Astrée*, et notre entretien étoit une pastorale perpétuelle. » — A la représentation, Gorgibus, stupéfait, répète les deux noms de « Polixène » et d'« Aminthe ».

3. C'est-à-dire *qui soit de quelque utilité, de quelque effet* (avec des folles comme vous).

4. Lat. *intendere* (diriger vers, d'où faire attention à, puis entendre).

5. *Var.* « Par vos parrains et vos marraines ». (1682, 1734.) Dans la langue du seizième siècle et de la première moitié du dix-septième, quand le pronom possessif se rapportait à deux substantifs, il ne se répétait pas devant le second, même quand les substantifs différaient par le nombre et par le genre. Ainsi CALVIN (II, III, 2) : « Ce beau

resolument, que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge un peu trop pesante, pour un homme de mon âge.

CATHOS.

Pour moy, mon oncle, tout ce que je vous puis dire c'est que je treuve¹ le mariage une chose tout à fait choquante². Comment est-ce qu'on peut

chef-d'œuvre du monde en sa longueur et largeur. » De même RONSARD (*Resp. Genev.*):

Le roy, son frere et mere, et les princes ont bien
Pouvoir de commander à mon luth Cynthien.

Il en était de même pour l'article. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 195.

1. *Var.* *Trouve* dans plusieurs éditions à partir de 1674, notamment dans celles de 1682 et de 1734. — *Treuver* est une ancienne forme, qui existait concurremment au seizième siècle avec *trouver*. beaucoup plus fréquent, il est vrai. Ainsi CL. MAROT (I, 289) :

..... Or oste ceste laine,
Et la toison que dessus toy je treuve ;
Il te convient vestir de robbe neuve.

Elle était encore usitée dans la première moitié du dix-septième siècle ; on la rencontre dans une édition (1664) de la *Thébaïde* de Racine et dans plusieurs de ses manuscrits ; mais, dans la seconde moitié, elle tombe tout à fait en désuétude. VAUGELAS écrivait (1647, t. I, p. 229) : « *Trouver* et *treuver* sont tous deux bons, mais *trouver* avec *o* est sans comparaison meilleur... Nos poètes néanmoins se servent de l'un et de l'autre à la fin des vers pour la commodité de la rime... Mais en prose tous nos bons auteurs écrivent *trouver* avec *o*, et l'on ne dit point autrement à la Cour. » TH. CORNEILLE dit au contraire (1687, dans son édition de Vaugelas) : « On ne dit plus que *trouver*. » On disait de même *demeurer* et *demouwer*, *preuver* et *prouwer*, etc. Voy. THUROT, *De la Prononc. franç.*, liv. II, chap. VI, par. 2. 1^o. — L'étymologie de *trouver* (probablement le lat. *turbare*) est contestée. Voy. LITTRÉ, *Dict. fr.*

2. Voy. ci-dessus, p. 25, et comp. les *Femmes savantes* (I, 1) :

HENRIETTE.

Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige,
Ma sœur...

ARMANDE.

Ah! mon Dieu! fi!

HENRIETTE.

Comment?

souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu¹?

MAGDELON.

Soufrez² que nous prenions un peu haleine parmy le beau monde de Paris, où nous ne faisons que d'arriver. Laissez nous faire à loisir le tissu de nostre roman, et n'en pressez point tant la conclusion.

GORGIBUS³.

Il n'en faut point douter elles sont achevées⁴. Encore un coup, je n'entens rien à toutes ces balivernes⁵, je veux estre maistre absolu⁶, et pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées

ARMANDE.

Ah ! fi ! vous dis-je.

Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend,
 Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant ?
 De quelle étrange image on est par lui blessée ?
 Sur quelle sale vue il iraine la pensée ?
 N'en frissonnez-vous point ? et pouvez-vous, ma sœur,
 Aux suites de ce mot résoudre votre cœur ?

1. La fausse délicatesse de sentiments et le raffinement de langage propres aux Précieuses se combinaient très bien quelquefois avec une surprenante grossièreté. Elles faisaient souvent du bel esprit sur des choses assez malpropres. D'autre part, le résultat le plus clair de leurs ostracismes pudibonds, dont Molière se moque ailleurs (voy. dans les *Femmes savantes*, III. 2, la tirade de Philaminte sur les « syllabes sales »), était de souligner des mots plus ou moins équivoques.

2. Du lat. *sufferre*. Notre orthographe est donc plus régulière.

3. L'édition de 1734 ajoute ici : *à part* : puis : *haut*, devant « Encore un coup... »

4. C'est-à-dire *accompli*, en bien ou en mal, plutôt en mal. Molière dit de même, en parlant de la comtesse d'Escarbagnas (*Cont. d'Escarb.*, 1) : « Le petit voyage qu'elle a fait à Paris l'a ramenée dans Angoulême plus *achevée* qu'elle n'étoit. »

5. *Propos frivole*. Origine inconnue.

6. Gorgibus est bien eu cela dans la tradition des pères de la comédie, surtout de celle de Molière. Ils parlent, à la première résistance, de déshériter leurs fils ou de mettre leurs filles au couvent. Ceux qui font exception à cette sévérité sont d'une bonhomie trop simple, comme Chrysale des *Femmes savantes*. Il faut voir là l'influence des mœurs du temps, où l'autorité paternelle était si forte et si prompte à user de ses droits.

toutes deux, avant qu'il soit peu, ou, ma foy, vous serez religieuses, j'en fais un bon serment¹.

SCENE V.

CATHOS, MAGDELON.

CATHOS.

Mon Dieu, ma chere², que ton pere a la forme³ enfoncée dans la matiere! que son intelligence est épaisse, et qu'il fait sombre dans son ame⁴!

MAGDELON.

Que veux tu, ma chere, j'en suis en confusion⁵

1. A la représentation. Gorgibus sort en haussant les épaules et en disant : « Polyxène ! Aminte ! Ah ! Mon Dieu ! »

2. *Ma chère*, toujours très usité dans le langage féminin, était une appellation favorite des Précieuses, et on avait fini par la leur appliquer couramment : on disait *une chère*. On lit dans la *Carte du Royaume des Précieuses*, au tome I, p. 322 du *Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce temps*, 1658 et ann. suiv. (cité par E. DESPOIS) : « On s'embarque sur la rivière de Confiance pour arriver au port de Chucheter ; de là on passe par Adorable, par Divine et par *Ma-Chère*, qui sont trois villes sur le grand chemin de façonnerie, qui est la capitale du Royaume. »

3. En terme de scolastique, la *forme*, ou *forme substantielle*, était le principe distinct qui donne aux choses leur manière d'être et leurs attributs. Il n'est pas étonnant que ce terme ait passé dans le langage des Précieuses, qui se piquaient autant de haute science que de délicatesse d'esprit. SOMAIZE relève l'expression (p. XLII) et la traduit par « vous avez l'âme matérielle » ; il note aussi (p. XLV) « avoir l'intelligence épaisse », qu'il rend par « concevoir mal les choses ». Comp. les *Femmes savantes* (II, 7) :

PHILAMINTE.

Quelle bassesse, ô ciel ! et d'âme et de langage !

BÉLISE.

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage,
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois ?

4. Du langage précieux cette locution a passé dans le style romantique ; avec son goût pour les choses « sombres » et « fatales », et les métaphores à effet, il a, non pas imité, mais recréé celle-ci.

5. Comme *être confus*. L'expression est affectée, et nous n'en connaissons pas d'autre exemple.

pour luy. J'ay peine à me persuader que je puisse estre veritablement sa fille, et je croy que quelque aventure¹, un jour, me viendra developper une naissance plus illustre².

CATHOS.

Je le croirois bien, ouy il y a toutes les apparences du monde, et pour moy quand je me regarde aussi...

SCENE VI.

MAROTTE, CATHOS, MAGDELON.

MAROTTE.

Voila un laquais³, qui demande, si vous estes au logis, et dit que son maistre vous veut venir voir.

MAGDELON.

Apprenez, sotté, à vous énoncer moins vulgairement. Dites⁴; voila un nécessaire qui demande; si vous êtes en commodité d'estre visibles.

1. Du lat. *adventurus*; mais la substitution de l'a à l'e était très fréquente dans l'ancienne langue, lorsque la prononciation était la même. Voy. THUROT, *De la Pron. franç.*, liv. I, ch. 1.

Les reconnaissances finales étaient un des moyens les plus fréquemment employés par la comédie ancienne; dans MÉNANDRE. PLAUTE, TÉRENCE, on voit, presque à chaque pièce, une esclave reconnue, comme sa fille, par un notable citoyen. Du théâtre romain, ce facile moyen de dénouement passa dans la comédie moderne et dans les romans. Molière, dont on connaît l'indifférence pour la fin de ses pièces, s'en est servi dans l'*Etourdi*, dans l'*Ecole des Femmes*, dans l'*Avare*.

2. Comp. encore les *Femmes savantes* (II, 7); Bélise dit à Chrysale :

..... De ce même sang se peut-il que je sois ?
Je me veux mal de mort d'être de votre race.

3. « Un laquais : un nécessaire, ou un fidèle. » (SOMAIZE, *Dict.*, p. L.)

4. SOMAIZE (p. LVII) prend la phrase en la modifiant un peu : « Dites-moi, si vous plait, si... » etc. — La comtesse d'Escarbagnas, Précieuse de province, fait à son petit laquais Criquet un reproche

MAROTTE.

Dame¹, je n'entens point le latin, et je n'ay pas appris, comme vous, la filofie dans le grand Cyre².

MAGDELON.

L'impertinente ! le moyen de souffrir cela ! et qui est-il le maistre³ de ce laquais ?

MAROTTE.

Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.

MAGDELON.

Ah ma chere ! un marquis⁴, ouy, allez dire qu'on

semblable; voy. *Comt. d'Escarb.*, sc. III. Ce manque d'usage de la part des valets, chez les gens de mince condition, qui, par affectation de bon genre, leur demandent plus qu'ils ne savent, est un moyen comique souvent employé dans le théâtre ancien et moderne.

1. Interjection explétive, à sens affirmatif, qui provient d'une ancienne interjection du moyen âge, *Dame-Dieu* (*domine Deus*) c'est-à-dire *Seigneur Dieu*. Sur l'altération progressive de *domine*, voy. LITTRÉ. *Dict. fr.* — *Dam* ne s'emploie que dans le style très familier. Ailleurs, Molière le met encore dans la bouche d'un valet: Sganarelle dit à son maître (*Don Juan*, III, 1): « Oh ! *dame*, interrompez-moi donc, si vous voulez. »

2. C'est-à-dire le *Grand Cyrus* (voy. ci-dessus, p. 112, n. 2.) — Si les *Précieuses ridicules* sont en plusieurs endroits la première esquisse des *Femmes savantes*, Marotte se retrouve certainement dans *Martine*; comp. les *Femmes savantes* (II, 6):

MARTINE

Mon Dieu ! je n'avons point étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE

Ah ! peut-on y tenir ?

3. Du lat. *magister*, d'où l's étymologique.

4. *Var.* « Ah ! ma chère, un marquis ! un marquis ! » (1682, 1734.) — Voici le premier en date des marquis introduits sur la scène par Molière; il ne cessera plus d'exploiter en eux une mine inépuisable de ridicule. Il dira dans l'*Impromptu de Versailles* (sc. I): « Oui, toujours des marquis... Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie: et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » Grâce à lui, le marquis est devenu le type du fat de cour, éventé, médisant, « turlupin »; voy. surtout celui de la *Critique de l'Ecole des Femmes* et ceux du *Misanthrope*. Un comédien

nous peut voir¹. C'est sans doute un bel esprit, qui aura oüy² parler de nous.

CATHOS.

Asseurement³, ma chere.

MAGDELON.

Il faut le recevoir dans cette salle basse⁴, plustost qu'en nostre chambre : ajustons un peu nos cheveux au moins, et soustenons⁵ notre reputation. Viste ve-

de l'Hôtel de Bourgogne, DE VILLIERS, essaya de répondre en leur nom, avec la *Vengeance des Marquis*, mais cette petite pièce (un acte, 1663) est la platitude même. Ils ne se sont pas relevés des coups de Molière : « La révolution close, Napoléon, qui restaurait nombre de vieilleries sociales qu'avait ébréchées autrefois Molière, lui rendit un singulier et tacite hommage; en rétablissant les princes, ducs, comtes et barons, il désespéra des marquis, et sa volonté impériale s'arrêta devant Mascarille. » (SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. II, p. 61-62.)

1. Magdelon ne s'étonne nullement de cette visite imprévue; c'était, en effet, un usage des Précieuses, surtout en province, de rester chez elles pour attendre quiconque voulait bien venir les voir. Mlle DE SCUDÉRY écrit de Marseille à Mlle Paulet, le 13 décembre 1645 (cit. par V. COUSIN, *Soc. franc.*, t. II, p. 401): « La coutume de la ville est d'être trois ou quatre jours sans sortir pour attendre les visites de ceux qui veulent nous en rendre... Le lendemain donc, et quatre jours depuis, mon frère et moi avons gardé la chambre. Je ne pense pas qu'il y ait un seul homme de considération dans Marseille qui n'y soit venu, soit des gentilshommes, des consuls, des officiers de galère, des juges, des ecclésiastiques, des avocats, des marchands, des matelots, et même des forçats. »

2. Var. « Qui auroit ouï. » (1673, 1674.) — « Qui a ouï. » (1734.)

3. De *assuré*, venant lui-même de *assecurare*, d'où *assuré* par la chute du c.

4. La *salle basse*, dans les maisons de la première moitié du dix-septième siècle, se trouvait au rez-de-chaussée, d'un côté de l'escalier qui occupait le milieu de la construction, jusqu'à ce que la marquise de Rambouillet, faisant disposer son fameux hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, imagina de le placer à l'un des angles (voy. ci-dessus, p. 12-13.) C'est dans la *salle basse*, ou simplement *la salle*, que se donnaient les bals et les repas; la *chambre à coucher*, ou simplement *la chambre*, était la pièce où l'on recevait d'habitude, surtout lorsque les Précieuses y eurent fait disposer dans ce but leurs *alcôves* et leurs *ruelles*. Sur la disposition et l'ameublement des appartements de réception au dix-septième siècle, voy. CH.-L. LIVET, *Préface* à son édition du *Dictionnaire des Précieuses* de SOMAIZE, t. I, p. XVII-XXI.

5. Du lat. *sustinere*, d'où l's étymologique.

nez nous tendre icy dedans¹ le conseiller des graces².

MAROTTE.

Par ma foy, je ne sçay point quelle beste c'est là, il faut parler chrestien³, si vous voulez, que je vous entende.

CATHOS.

Apportez⁴ nous le miroir, ignorante que vous estes. et gardez-vous bien d'en salir la glace, par la communication de votre image⁵.

1. Ici se construisait de même avec d'autres adverbess de lieu. Ainsi Molière (*Etourdi*, I, 4) :

J'ai crainte *ici dessous* de quelque manigance.

Et encore (*Don Juan*, III, 2) : « Depuis quelque temps il y a des voleurs *ici autour*. »

« Pour *ici dedans*, on disait, au moyen âge, *ci ens*, et plus tard *céans*.... *Ici dessous* comme *ici dedans*, bonnes et utiles expressions qui ont disparu, et qu'on n'a point remplacées. Ces anciennes façons de parler persistent en Picardie. » (GÉNIN, *Lexique de Molière*, p. 209.)

2. E. DESPOIS cite ici un passage des *Plaisirs des Dames* (Paris. 1641), p. 78, de M. DE GRENAILLE : « ... L'excellence du miroir paroît en ce qu'il est le fidèle conseiller de la beauté, ainsi que le poète l'appelle. » Le poète est sans doute MARTIAL (IX, 17) :

Consilium formæ speculum.

SOMAIZE (p. LI) cite « le conseiller des grâces » et ajoute « ou le peintre de la dernière fidélité, le singe de la nature, le caméléon ».

3. C'est-à-dire *de façon à être compris, comme parlent des chrétiens*. RICHELET, dans son *Dictionnaire*, le traduit par *intelligemment* et cite comme exemple ce passage des *Précieuses*. Selon H. ESTIENNE (*François italianisé*, édit. LISEUX, t. II, p. 291), l'expression serait d'origine italienne : « Vous sçavez que les Italiens, et principalement les Vénitiens, disent *parlate christian*, quand ils veulent dire : parlez une autre langue que je puisse entendre; comme si un langage qu'ils n'entendent pas ne devet pas estre appelé *chrestien*. »

4. Du lat. *apportare*. Notre orthographe est donc plus régulière.

5. *Elles sortent*. (1734.) — On remarquera que la scène reste vide, ce qui est, à bon droit, considéré comme un défaut. Dans la plupart de ses pièces, Molière, qui travaillait vite, a beaucoup de ces négligences de détail.

SCENE VII.

MASCARILLE, DEUX PORTEURS.

MASCARILLE¹.

Hola, porteurs, hola. Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauts-là² ont dessein de me briser, à force de heurter contre les murailles, et les pavez.

1. PORTEUR.

Dame, c'est que la porte est étroite. Vous avez voulu aussi, que nous soyons entrez³ jusqu'icy.

1. On a vu plus haut (p. 98, n. 2) d'où venait ce nom de *Mascarille*, employé déjà dans *l'Etourdi*. SAINTE-BEUVE (*Portraits littéraires*, t. II, p. 20) marque ainsi la différence du personnage dans les deux pièces : « Mascarille, tel qu'il apparaît d'abord, n'est guère qu'un fils naturel direct des valets de la farce italienne et de l'antique comédie, de l'esclave de *l'Epidique*, du Chrysale des *Bacchides*, de ces valets d'or, comme ils se nomment, du valet de Marot; c'est un fils de Villon, nourri aussi aux repues franches, un des mille de cette lignée antérieure à Figaro. Mais, dans les *Précieuses*, il va bientôt se particulariser, il va devenir le Mascarille marquis, un valet tout moderne et qui n'est qu'à la livrée de Molière. » Le personnage est donc autrement original dans les *Précieuses* que dans *l'Etourdi*, et c'est bien à tort que P. DE SAINT-VICTOR (*les Deux Masques*, t. III, p. 424) considère son rôle dans la première des deux pièces comme une « déchéance » et montre Mascarille marquis « rendant le dernier soupir sous le soufflet du porteur de chaises (ce qui est trop dire) et sous la canne de La Grange »; voy. cependant le brillant portrait que le même auteur fait de Mascarille dans *l'Etourdi* (*op. cit.*, p. 419 et suiv.). Sainte-Beuve fait voir, au contraire, comment Mascarille est une des créations les plus considérables du théâtre de Molière, avec Sganarelle et Alceste (*op., cit.*, p. 21-22).

2. Terme de mépris très usité dans la comédie classique en parlant aux valets, gens de peu, etc. Etymologie inconnue. *Maraut* est l'orthographe la plus ancienne. Ainsi VILLON (*Revue fr. des souffret.*):

Comment m'en iray-je en pourpoint,
Desnué comme un *marault*?

Et G. BOUCHET (*Serées*, III): « Encores aujourd'hui appellons-nous ceux à qui nous voulons mal et pensons injurier *marauts*, coquins, belistres. »

3. On dirait aujourd'hui *que nous entrassions*. Mais bien que ce soit un porteur de chaise qui parle, cette construction n'était pas

MASCARILLE.

Je le croy bien. Voudriez-vous, faquins¹, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclemences de la saison pluvieuse? et que j'alasse imprimer mes souliers en bouë²? Allez ostez vostre chaise³ d'icy.

2. PORTEUR.

Payez nous donc, s'il vous plaist, monsieur.

MASCARILLE.

Hem⁴?

incorrecte dans la langue du dix-septième siècle. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 298 et 290. Molière dit encore (*Ec. des Maris*, I, 2) :

J'ai voulu *qu'elle ait vu* les belles compagnies.

1. De l'italien *facchino*, portefaix. Employé d'abord en français dans son sens propre, il finit par désigner un homme de rien, ridicule et bas. Molière le prend ici dans cette dernière acception, mais la première existait encore au dix-septième siècle : ainsi SCARRON (*Rom. com.*, I, 18, 1651) : « Un tas de *faquins* qui attendent sur le port ceux qui viennent par eau. »

2. L'expression « imprimer ses souliers en bouë » est relevée par SOMAIZE (*Dict.*, p. XLIII).

3. L'invention des chaises à porteurs remontait déjà assez haut. La reine Marguerite, femme de Henri IV, fut la première qui s'en servit ; mais ces chaises étaient découvertes et incommodes ; elles eurent peu de succès. En 1617, Pierre Petit, capitaine des gardes, obtint pour dix ans un privilège de chaises, qui furent aussi bientôt abandonnées. Enfin, en 1637, un aventurier, Souscarrière, marquis de Montbrun, rapporta d'Angleterre un modèle de chaises couvertes et confortables et se fit donner, lui aussi, un privilège, qu'il exploita en société avec Mme de Cavoye, femme du capitaine des gardes de Richelieu. La mode les adopta aussitôt : « Vous pouvez, disent les *Lois de la galanterie* (VIII, p. 9), pour le plus sûr, vous faire porter en chaise, dernière et nouvelle commodité si utile, qu'ayant été enfermé là-dedans sans se gêner le long des chemins, l'on peut dire que l'on en sort aussi propre que si l'on sortoit de la boîte d'un enchanteur ; et comme elles sont de louage, l'on n'en fait la dépense que quand l'on veut, au lieu qu'un cheval mange jour et nuit. » Le même opuscule nous apprend (p. 58) que, malgré le privilège de Montbrun, on pouvait avoir des chaises à soi. Voy. QUICHERAT, *Hist. du costume*, chap. XXIII, p. 506. — Selon SOMAIZE (p. XLIII), les Précieuses appelaient les porteurs de chaises « des mulets baptisés ».

4. Var. « Hé? » (1734.)

2. PORTEUR.

Je dis, monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaist.

MASCARILLE, *luy donnant un soufflet.*

Comment, coquin¹, demander de l'argent à une personne de ma qualité?

2. PORTEUR.

Est-ce ainsi, qu'on paye les pauvres gens? et vostre qualité nous donne-t-elle à disner?

MASCARILLE.

Ah, ah, ah. je vous apprendray à vous connoistre². Ces canailles³-là s'osent joüer à moy.

1. PORTEUR, *prenant un des bastons de sa chaise.*

Ça, payez nous vistement⁴.

MASCARILLE.

Quoy?

1. PORTEUR.

Je dis, que je veux avoir de l'argent, tout à l'heure⁵.

MASCARILLE.

Il est raisonnable⁶.

1. Etymologie inconnue. Peut-être le bas latin *coquinus*, venant lui-même de *coquus*, cuisinier.

2. Du lat. *cognoscere*, d'où l's étymologique.

3. Venu au seizième siècle de l'italien *canaglia*, qui vient lui-même du lat. *canis*, chien.

4. Comme *vite*: tombé en désuétude. Orig. inconnue: peut-être une forme du bas lat. *vistus*, vu, et, par suite, rapide comme la vue, comme *tôt* de *tostus*, par assimilation avec la rapidité de la flamme.

5. Veut dire ici *tout de suite, sur-le-champ*. Ce sens a vieilli. L'expression signifiait aussi et signifie encore *dans un moment, il n'y a qu'un moment*. RACINE dit au premier sens (*Mithr.*, III, 1):

Je vous ai commandé de partir *tout à l'heure*.

De même Mme DE SÉVIGNÉ (VII, 232): « Il n'a qu'à monter en chaire pour me voir *tout à l'heure* au nombre de ses dévotes. »

6. *Var.* « Il est raisonnable, celui-là. » (1682, 1734.) — Cette variante fixe le sens et évite l'amphibologie, car *il est raisonnable*

I. PORTEUR.

Viste donc.

MASCARILLE.

Ouy-da¹, tu parles comme il faut, toy; mais l'autre est un coquin, qui ne sçait ce qu'il dit. Tien² es tu content?

I. PORTEUR.

Non je ne suis pas content, vous avez donné un soufflet³ à mon camarade, et...⁴

MASCARILLE.

Doucement, tien, voila pour le soufflet. On obtient tout de moy, quand on s'y prend de la bonne façon. Allez, venez me reprendre tantost⁵, pour aller au Louvre⁶ au petit coucher⁷.

peut signifier aussi « cela est raisonnable ». Elle est adoptée à la représentation. Voy. ci-après, p. 151, n. 3.

1. La particule *da* se joint familièrement à *oui*, quelquefois aussi à *non* et à *nenni*, pour donner plus de force à l'affirmation ou à la négation. C'était anciennement *dea*, *dia*, à l'origine *diva*, formule excitative, composée des deux impératifs *di* (dis) et *va*. Parfois même on ajoutait à *diva* l'impératif *di*, qui se trouvait ainsi redoublé. Ainsi, au treizième siècle, RUTEBEUF (*Mir. de St-Théophile*, I, 335) : « Et tu, *diva di*, fas noienz. »

2. L'ancienne langue était plus régulière que la nôtre en ne mettant pas d's à la deuxième personne de l'impératif, car il n'y en a pas en latin, *tien* de *tene*. Aujourd'hui, nos conjugaisons ne sont, sur ce point, conformes à l'étymologie qu'à l'impératif de la première : *aime* de *ama*. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 115, II.

3. On écrivait ordinairement, comme plus bas, *soufflet*, plus conforme à l'étymologie, lat. *sufflare*, par *souffler*.

4. L'édition de 1734 ajoute ici l'indication d'un jeu de scène très naturel et que la tradition a conservé : *levant son bâton*. Il fait même plus que le lever; il frappe violemment le parquet. Voy. ci-dessus, p. 62, n. 7.

5. De *tant* et de *tôt* (pour l'étymologie de *tôt*, voy. ci-dessus, p. 87, n. 4). C'est ici une sorte de locution adverbiale, qui, dans plusieurs provinces, signifie l'après-midi et s'emploie même comme substantif (*je vous verrai ce tantôt*, *il pleut tous les tantôts*) : par *tantôt* Mascarille désigne l'après-souper, sa visite ayant lieu l'après-midi.

6. La Cour se trouvait encore au Louvre; ce n'est qu'en 1682 que Louis XIV fixa définitivement sa résidence à Versailles, après avoir assez longtemps habité Saint-Germain.

7. Le *coucher du roi*, ou simplement *le coucher*, était la réception

SCENE VIII.

MAROTTE, MASCARILLE.

MAROTTE.

Monsieur, voila mes maistresses, qui vont venir tout à l'heure.

MASCARILLE.

Qu'elles ne se pressent point, je suis icy posté¹ commodement, pour attendre.

MAROTTE.

Les voicy.

SCENE IX.

MAGDELON, CATHOS, MASCARILLE,
ALMANZOR.MASCARILLE, *apres avoir salué.*

Mes dames², vous serez surprises, sans doute de

qui précédait le moment où le Roi se mettait au lit. Le *petit coucher* était l'intervalle de temps qui s'écoulait entre le bonsoir que le Roi donnait à tous les assistants du coucher et le moment où il se couchait effectivement; pendant cet intervalle, il ne restait auprès de lui que les personnes nécessaires à son service ou celles qui jouissaient du privilège très envié de demeurer jusqu'au bout. Au *coucher* correspondait le *lever*, qui comprenait aussi un *grand* et un *petit lever*. Voy. CHÉRUÉL, *Dict. des inst. de la France*, art. *étiquette*, t. I, p. 380-381.

1. Terme de guerre et de chasse; Magdelon va aussi en employer un. On sait que les mots de ce genre ont donné lieu dans la langue française à un assez grand nombre de locutions usuelles. La chasse étant le passe-temps aristocratique par excellence, l'emploi de son vocabulaire était familier aux gens du bel air. Il en était de même, comme on le verra, des termes d'escrime et d'équitation.

2. *Madame* (*mea domina*) et *Mademoiselle* (bas lat. *dominicellus*,

l'audace de ma visite; mais vostre reputation vous attire cette meschante¹ affaire, et le merite a, pour moy, des charmes si puissans, que je cours, par tout, apres luy.

MAGDELON.

Si vous poursuivez le merite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser².

CATHOS.

Pour voir chez nous le merite, il a fallu, que vous l'y ayez amené.

MASCARILLE.

Ah je m'inscris en faux³ contre vos paroles. La renommée accuse juste, en contant ce que vous vallez⁴,

d'où *damoiseau* et son féminin *damoiselle*) se disaient l'un et l'autre à une fille. *Mademoiselle* dans l'usage ordinaire. *Madame* avec une intention marquée de respect, d'admiration, d'amour, etc. Néanmoins, d'après l'étiquette, *Madame* ne se donnait qu'aux dames haut titrées, et, à l'origine, aux seules femmes de chevaliers; une simple bourgeoise, même mariée, ou une femme noble non titrée devaient se contenter de *Mademoiselle*. Voy. de curieux exemples dans LITTRÉ. *Dict. fr.*, aux mots *Madame* et *Mademoiselle*. — E. DESPOIS remarque justement qu'« il faut supposer qu'Almanzor obéit à une recommandation expresse en répondant par *Madame* à l'appel de Magdelon ».

1. L'ancienne forme est *mescheant*, d'où l's étymologique. *Mescheant* vient lui-même du préfixe péjoratif *mes* (lat. *minus*), et *cheant*. participe présent du verbe *choir*: il signifiait d'abord *peu chanceux*. puis *chétif*, enfin *enclin à mal faire et mauvais*.

2. Nous avons remarqué plus haut (p. 26) que le développement, poursuivi avec complaisance, d'une métaphore une fois employée, est une des habitudes favorites du style précieux.

3. *S'inscrire en faux*, c'est attaquer en justice une pièce comme fausse. Ainsi RACINE (*Plaid.*, 1, 7) :

J'obtiens lettres royaux et je m'inscris en faux.

D'où *s'inscrire en faux* contre une allégation, c'est-à-dire la nier positivement. L'usage adopta cette métaphore. En 1688, FURETIÈRE lui donnait place dans son *Dictionnaire*.

4. Orthographe défectueuse : lat. *valere*.

et vous allez faire pic, repic et capot¹, tout ce qu'il y a de plus galant² dans Paris.

MAGDELON.

Votre complaisance pousse, un peu trop avant, la libéralité de ses louïanges³, et nous n'avons garde, ma cousine, et moy, de donner de nostre serieux, dans le doux de votre flatterie⁴.

CATHOS.

Ma chere, il faudroit faire donner des sieges.

MAGDELON.

Hola, Almanzor.

ALMANZOR.

Madame.

MAGDELON.

Viste, voiturez-nous icy les commoditez de la conversation⁵.

1. *Pic* (par comparaison avec un coup de *pic*), dans le jeu de piquet, est un coup dans lequel celui qui joue, arrivant à compter trente sans que son adversaire ait rien compté, passe de trente à soixante points; *repic* se dit lorsque celui qui joue compte quatre-vingt-dix, parce qu'il est arrivé à trente en main avant de jouer, et avant que son adversaire ait pu rien compter; *capot* (« dans le sens de *cape* pris métaphoriquement, la défaite complète au jeu étant considérée comme une *capote* qu'on jette sur le vaincu », LITTRÉ) est le coup par lequel l'un des joueurs réduit l'autre à ne faire aucune levée. — La métaphore serait aujourd'hui assez commune : elle était distinguée au temps de Molière ; comme dit JOUBERT (XXII, 13), « dans la langue française, les mots tirés du jeu, de la chasse, de la guerre et de l'écurie, ont été nobles ». Voy. ci-dessus, p. 133, n. 1. SOMAIZE relève la phrase (p. XLVIII de son *Dict.*).

2. Comme *élégant* : *galant* est le participe présent de l'ancien verbe *galer*, se rejouir. Voy. ci-dessus, p. 140, n. 2.

3. Relevé par SOMAIZE (p. L).

4. Relevé par SOMAIZE (p. XLIII), qui traduit : « Nous ne saurions répondre à la douceur de votre compliment. »

5. Relevé par SOMAIZE (p. LVI). On voit dans son *Dictionnaire* que les Précieuses aimaient beaucoup les emplois métaphoriques du mot *commodité* ; ainsi « la *commodité* de l'ardent » (un chandelier), « l'universelle *commodité* » (une table) ; Molière aura créé celui-ci par analogie. E. DESPOIS remarque ici qu'il y avait alors des fauteuils, décrits par FURETIÈRE dans son *Dictionnaire*, et appelés « chaises de com-

MASCARILLE.

Mais au moins, y a-t'il seureté¹ icy pour moy²?

CATHOS.

Que craignez-vous³?

MASCARILLE.

Quelque vol de mon cœur⁴, quelque assassinat de ma franchise⁵. Je vois icy des yeux qui ont la

modité». — On attachait une grande importance, durant le dix-septième siècle, surtout chez les Précieuses, à la hiérarchie des diverses espèces de sièges, qui comprenaient les *fauteuils*, les *chaises*, les *placets*, les *tabourets*, et les *pliants*; s'asseoir, surtout à la Cour, était tout un cérémonial. Voy., à ce sujet, CH.-L. LIVET, *Préface au Dictionnaire des Précieuses*, p. XIX-XXI, et édit. de *Tartuffe*, p. 162-163. Dans la *Comtesse d'Escarbagnas* (sc. V), la comtesse querelle son laquais qui apporte au conseiller Tibaudier une chaise au lieu d'un simple pliant. On peut voir dans les *Mémoires* de SAINT-SIMON les disputes passionnées auxquelles donnait lieu le droit à tel ou tel siège. — Les Précieuses appelaient les fauteuils non seulement « les commodités de la conversation », mais encore « les thrones de la ruelle ». (SOMAIZE, *Dict.*, p. XLVII.) — A la Comédie-Française, Mascarille, après force révérences, s'étale dans un fauteuil, une jambe très haut croisée sur l'autre, et Cathos et Magdelon prennent place sur des chaises à sa droite et à sa gauche.

1. Du lat. *securitas*, d'où *seureté*, par la chute régulière du c.

2. *Almanzor sort.* (1734.)

3. A la représentation, « que craignez-vous? » est dit en même temps par Cathos et Magdelon.

4. Les vols de cœurs étaient une des métaphores les plus employées dans le langage amoureux de la première moitié du dix-septième siècle; on verra tout à l'heure l'imromptu de Mascarille.

5. En son sens primitif de *liberté*, assez usité encore chez les écrivains de la première moitié du dix-septième siècle. Ainsi CORNEILLE (*Cin.*, IV, 4) :

Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise.

E. DESPOIS fait remarquer qu'on pourrait presque voir dans l'imromptu de Mascarille la parodie d'une strophe de Corneille, empruntée à une *Ode sur un prompt amour*, publiée en 1632 :

Œuillades qui sur les esprits
Exercez si bien vos rapines,...
Chers ennemis de ma franchise,
Beaux yeux, mes aimables vainqueurs,
Dites-moi qui vous autorise
A dérober ainsi les cœurs.

Il est certain que Corneille est parfois précieux, surtout dans ses poésies fugitives; mais il est peu probable que Molière ait voulu de propos délibéré tourner en ridicule de médiocres vers d'un grand

mine¹ d'estre de fort mauvais garçons², de faire insulte³ aux libertez, et de traiter une ame de Turc à More⁴. Comment diable, d'abord qu'on⁵ les approche, ils se mettent sur leur garde meurtrière⁶? Ah! par ma foy je m'en desie, et je m'en vais gagner au pied⁷, ou je

poète, dont il admirait le génie, dont il jouait les pièces et qui était de ses amis. Voy., sur leurs relations, TASCHEREAU, *Vie de Molière*, liv. II, édit. de 1844, p. 94-95.

1. SOREL (*Connaissances des livres*, 1671, p. 409, cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 184) se moque de l'abus de cette expression par les « élégants à la mode »; mais elle fut adoptée par les meilleurs écrivains. Ainsi encore Molière, qui la met ici dans la bouche d'un simple bourgeois (*Am. méd.*, I, 1): « Vous vendez des tapisseries, monsieur Guillaume, et vous avez la mine d'avoir quelque tenture qui vous incommode. » — L'étymologie de *mine* est incertaine. Voy. LITTRÉ, *Dict. de la langue franç.*

2. *Mauvais* ou *méchant garçon* se disait, au dix-septième et au dix-huitième siècle, dans le style familier, d'un homme déterminé et querelleur. Molière dit encore (*Fourb. Scap.*, I, 7): « Enfonce ton bonnet en *méchant garçon*. » Et MARIVAUX (*Pays. parv.*, cinquième partie): « Je me considérai avec cette épée à la main, et avec mon chapeau enfoué en *mauvais garçon*. »

3. Au sens militaire d'attaquer par un coup de main.

4. Var. « De Turc à Maure. » (1734.) L'orthographe *More* (espagn. *Moro*, du lat. *Maurus*) était la plus usitée au dix-septième siècle; *Maure* prévalut au dix-huitième. *Traiter de Turc à More*, c'est traiter sans pitié, comme faisaient les Turcs, souverains des régences barbaresques, avec les Maures, leurs sujets.

5. Locution conjonctive employée au dix-septième siècle dans le sens de *dès que*. Ainsi encore Molière (*Ec. des Fem.*, V, 9):

Je n'en ai point douté *d'abord que* je l'ai vue.

Et BOSSUET (*Lett. Quiét.*, LXVI): « *D'abord que* je serai à Paris. »

6. Mascarille emploie, par affectation de bel air, les termes d'escrime comme ceux de guerre et de chasse (voy. ci-dessus, p. 135, n. 1). La *garde* est la position du bras tenant l'épée pour le combat; quant à *meurtrière*, il n'y faut voir sans doute qu'une simple épithète d'ornement. Nous avons cru d'abord à une expression technique, mais l'auteur d'une savante *Bibliographie de l'escrime*, M. A. VIGEANT, nous dit ne l'avoir trouvée dans aucun des anciens livres sur la science des armes, dont l'un des meilleurs, le *Maitre d'armes libéral*, de Charles BESNARD, est de 1653.

7. Dans le style familier, *s'enfuir*, *s'esquiver*. Ainsi SCARRON (*Jodelet*, I, 3):

Celui qui devant nous vient de *gagner au pied*.

On disait de même *gagner au haut*, *gagner le large*, *gagner la guérite* (retraite des sentinelles, en cas de danger, dans les places de guerre), *gagner le taillis* (*Dép. am.*, V, 1).

veux caution bourgeoise¹, qu'ils ne me feront point de mal.

MAGDELON.

Ma chere, c'est le caractere enjoüé.

CATHOS.

Je vois bien que c'est un Amilcar².

MAGDELON.

Ne craignez rien, nos yeux n'ont point de mauvais desseins, et vostre cœur peut dormir en assurance sur leur prud'homie³.

CATHOS.

Mais de grace, monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteüil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure, contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser⁴.

1. « On appelle *caution bourgeoise* une caution valable et facile à discuter, comme seroit celle d'un bourgeois bien connu dans sa ville. » (FURETIÈRE.) Le même auteur donne comme exemple : « On ne veut point prêter aux grands seigneurs sans une *caution bourgeoise*. » Molière dit encore (*Crit. Ec. Fem.*, sc. VI), mais dans un sens ironique et parlant d'une affirmation de marquis ridicule : « La *caution* n'est pas *bourgeoise*. »

2. « Être enjoüé : Être un *Amilcar*. Ceux qui ont lu la *Clélie* savent pour quelle raison on appelle un homme enjoüé un *Amilcar*. » (SOMAIZE, p. XLVI.) *Amilcar*, dans la *Clélie*, est un Carthaginois très spirituel, d'humeur très enjoüée, obligeant avec ses amis et très attentif auprès des dames; il est le type de l'*amant agréable*, tandis qu'*Horatius Coelès* est celui de l'*amant violent et incivil*. Selon l'habitude (voy. ci-après, p. 147, n. 2), *Amilcar* était un portrait, celui de Sarrasin, poète facile, prosateur excellent, causeur plein d'esprit, et qui conserve ce nom d'*Amilcar* dans toutes les pièces précieuses du temps. Il était mort depuis 1654. Voy., à son sujet, CH.-L. LIVET, édit. du *Dict. des Précieuses*, t. II, p. 364-365, et V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. II, p. 192-196.

3. La *prud'homie* (de *prud'homme*) comprenait la probité et la sagesse. Mme DE SÉVIGNÉ dit au figuré (11 sept. 1675) : « Me voilà prête à m'embarquer sur notre Loire... Quoique votre Rhône soit *terribilis*, je voudrois être aussi près de me confier à sa *prud'homie*. »

4. Métaphore relevée par SOMAIZE (*Dict.*, p. XL), qui la traduit par

MASCARILLE, *après s'être peigné et avoir ajusté ses canons*¹.

Et bien, mesdames², que dites-vous de Paris?

MAGDELON.

Helas! qu'en pourrions-nous dire? il faudroit estre l'antipode³ de la raison, pour ne pas confesser que

« Semez-vous, s'il vous plaît ». Celle qui précède, « ce fauteuil vous tend les bras », est restée dans la langue, mais elle ne s'emploie guère que dans le style familier et avec une intention plaisante.

1. « Après que vous serez assis et que vous aurez fait vos premiers compliments..., il sera bienséant d'ôter le gant de votre main droite, et de tirer de votre poche un grand peigne de corne, dont les dents soient fort éloignées l'une de l'autre, et de peigner doucement vos cheveux, soit qu'ils soient naturels ou empruntés. » (*Les Lois de la galanterie*, seconde édition, 1638, p. 82; dans la première, de 1644, il n'était pas question de cet usage, qui, cependant, avait existé antérieurement, comme on le voit par le *Berger extravagant* de SOREL (1627, p. 262, cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 106). Dans l'*Impromptu de Versailles* (sc. III), Molière montre un inarquis dans l'antichambre du roi, « avec cet air qu'on nomme le bel air, peignant sa perruque, et grondant une petite chanson entre ses dents ». De même dans le *Remerciement au roi*.

2. Voy. ci-dessus, p. 133, n. 2.

3. La phrase toute entière depuis « Il faudroit être » est reproduite par SOMAIZE (*Dict*, p. LIII). Il nous apprend (p. LIV) que Paris s'appelait aussi, en langage précieux, « le centre de la belle galanterie ». Comp. les *Lois de la galanterie* (I, p. 1) : « C'est dans Paris, ville capitale en toutes façons, qu'il en faut chercher la source (de la galanterie). Les esprits provinciaux n'auront point aussi l'air du grand monde sans y avoir fait leur cour en propreté, civilité, politesse, éloquence, adresse, accortise, prudence mondaine, et s'être acquis toutes les autres habitudes dont la vraie galanterie se compose. Encore avec tout cela ne pourront-ils pas exercer notre art illustre dans leurs villes éloignées, pour ce qu'il n'a cours véritablement que dans Paris, ville incomparable ou sans pair, de laquelle lorsque les vrais galants sont éloignés, ils se trouveront comme les grands poissons de la mer dans une petite mare où ils ne peuvent nager faute d'eau. » — L'*antipode* (ἀντίπους) est celui qui se trouve à l'extrémité d'un diamètre de la terre, par opposition à celui qui est à l'autre extrémité. *Antipode de la raison* est resté dans la langue; ainsi FÉNELON (*Exist. de Dieu*, II, 12) : « Pour faire en sorte que tout ce qui est en nous ne soit qu'erreur, il faut que Dieu ait formé tout exprès de rien un être tout nouveau qui soit l'*antipode de la raison*. » — *Bureau d'esprit* se disait, au dix-septième siècle, des sociétés où l'on s'occupait de littérature (de *bureau* ou *bure*, étoffe grossière dont étaient convertes les tables de travail, de conférence, etc.). Magdelon fait de cette expression un éloge; mais elle se prit ensuite en mauvaise part, au sens de coterie. Ainsi BOILEAU (*Sat. X*) .

Là du *faux bel esprit* se tiennent les *bureaux*.

Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goust, du bel esprit et de la galanterie.

MASCARILLE.

Pour moy, je tiens¹ que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnestes gens².

CATHOS.

C'est une verité incontestable.

1. Comme je soutiens que, je professe. Fréquent au dix-septième siècle. Ainsi MALHERBE (IV, 6) :

Mais je suis généreux et tiens cette maxime
Que.....

2. « *Honnête homme*, au dix-septième siècle, ne signifiait pas la chose toute simple et toute grave que le mot exprime aujourd'hui. Ce mot a eu bien des sens en français, un peu comme celui de *sage* en grec. Aux époques de loisir, on y mêlait beaucoup de superflu : nous l'avons réduit au strict nécessaire. L'honnête homme, en son large sens, c'était l'homme *comme il faut*, et le *comme il faut*, le *quod decet*, varie avec les goûts et les opinions de la société elle-même. » (SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. III, p. 87.) Un contemporain le définit ainsi : « *L'honnête homme* est un homme poli et qui sait vivre. » (BUSSY-RABUTIN, lettre du 6 mars 1679.) Et LA ROCHEFOUCAULD (*Maximes*, 203) : « Le vrai *honnête homme* est celui qui ne se pique de rien. » PASCAL dit au même sens (*Pensées*, IV, 15 *ter*) : « Il faut qu'on n'en puisse dire (d'un homme), ni il est mathématicien, ni prédicateur, ni éloquent ; mais il est *honnête homme* ; cette qualité universelle me plaît seule. » Et Molière ençore (*Crit. de l'Ec. des Fem.*, sc. VII) : « C'est une étrange entreprise que celle de faire rire *les honnêtes gens*. »

Dans le recueil cité plus haut, Sainte-Beuve a étudié en détail, d'après le chevalier de Méré, ce que c'était que l'*honnête homme* au dix-septième siècle (p. 85-128). D'autre part, V. COUSIN marque ainsi ses traits essentiels dans la haute société : « L'honnête homme devait avoir des sentiments élevés : il devait être brave, il devait être galant, il devait être libéral, avoir de l'esprit et de belles manières, mais tout cela sans aucune ombre de pédanterie, d'une façon tout aisée et familière. » (*Madame de Longueville*, p. 126.) D'après lui le mot daterait de 1630 environ, et c'est l'influence de l'hôtel de Rambouillet qui aurait proposé cet idéal « à l'admiration publique et à l'imitation des gens qui se piquaient d'être comme il faut ». Voy. aussi une page ingénieuse sur le même sujet de M. CH. GIDEL, *Etude sur Saint-Evremond*, p. 5, en tête de son édition des *Œuvres choisies*. — NICOLAS FARET avait publié en 1633 un traité de l'*Honnête homme* ou l'*Art de plaire à la cour* ; M. LIVET en donne l'analyse, p. 120 de son édition du *Misanthrope*.

MASCARILLE.

Il y fait un peu croté¹, mais nous avons la chaise².

MAGDELON.

Il est vray que la chaise est un retranchement merveilleux contre les insultes de la boüe, et du mauvais temps.

MASCARILLE.

Vous recevez beaucoup de visites? Quel bel esprit est des vostres?

MAGDELON.

Helas nous ne sommes pas encore connus; mais nous sommes en passe³ de l'estre, et nous avons une amie particulière, qui nous a promis d'amener icy tous ces messieurs du Recueil des pieces choisies⁴.

1. Voy. ci-dessus, p. 93, n. 6; orig. inconnue. — Relevé par SOMAIZE (p. XLIII). Cet emploi de *faire* n'était cependant pas particulier au style précieux. MALHERBE (*Trad. Sèn.*, ép. LV) : « Pour ce que la mer y avoit couru nouvellement (sur la plage), il y *faisoit* plus ferme que de coutume. » — Il faisait, en effet, très crotté à Paris en 1659; voy., sur l'état de malpropreté de la ville au début du règne de Louis XIV, CHÉRUEL, *Dict. des institutions de la France*, t. II, p. 994-995.

2. Voy. ci-dessus, p. 130, n. 3.

3. Fréquent, au dix-septième siècle, dans le sens de *être dans une situation favorable pour*. Ainsi encore Molière (*Misanth.*, III, 1) :

Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe.

« L'expression était alors nouvelle : Sorel... y voit, comme plus tard Furetière, une métaphore empruntée au jeu : au mail, au billard, un homme était *en passe* quand sa bille était assez proche de la *passé*, ou petit arc de fer, pour pouvoir la traverser au premier coup. » (LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 189.)

4. Allusion à un recueil publié en 1653, et souvent réimprimé, par le libraire Charles de Sercy, sous le titre de *Pièces choisies de MM. Corneille, Benserade, de Scudéry, Boisrobert, Sarrazin, Desmarets, Baraud, Saint-Laurent, Colletet, Lamesnardière, Montreuil, Viquier, Chevreau, Malleville, Tristan, Testu, Maucroy, de Prade, Girard et de L'Age*. Ces sortes de recueils furent très à la mode durant les deux derniers siècles : l'un des premiers est le *Temple d'Apollon*, qui parut en 1611; l'un des derniers est le fameux *Al-*

CATHOS.

Et certains autres, qu'on nous a nommez aussi, pour estre les arbitres souverains des belles choses.

MASCARILLE.

C'est moy qui feray vostre affaire mieux que personne; ils me rendent tous visite, et je puis dire que je ne me leve jamais, sans une demy douzaine de beaux esprits¹.

MAGDELON.

Eh! mon Dieu, nous vous serons obligées de la dernière² obligation; si vous nous faites cette amitié: car enfin il faut avoir la connoissance de tous ces messieurs là, si l'on veut estre du beau monde. Ce sont ceux³ qui donnent le branle⁴ à la reputation

manach des Muses, qui, publié à partir de 1764, ne disparut qu'en 1833. Très en faveur dans la société précieuse, les Recueils étaient, selon l'expression de M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 108), les « Revues du temps », et, comme dans toutes les revues, on y trouve pêle-mêle des noms illustres et d'autres complètement oubliés.

1. Ne trouvant pas dans leur plume une ressource suffisante, les gens de lettres étaient obligés de reprendre les anciennes habitudes de la *clientèle* romaine; ils allaient faire leur cour au lever des grands seigneurs. — Mascarille suit exactement, ici comme ailleurs, le conseil des *Lois de la galanterie* (seconde édition, p. 88): « Pour faire l'habile, vous nommerez ordinairement tous les savants de Paris, et direz qu'ils sont de votre connoissance, et qu'ils ne font point d'ouvrage qu'ils ne vous le communiquent, pour avoir votre approbation. » — Dans l'édition de 1660 a, « des beaux esprits » au lieu de « de beaux esprits ». Voy. ci-après, p. 143, n. 4.

2. SOMAIZE relève (p. XLVIII) cet emploi de *dernière* et ajoute: « Il faut prendre garde que dans le langage précieux le mot de *dernière* a plusieurs significations... Il signifie tantôt *grand*, comme l'on voit dans cette phrase: *Je vous ai la dernière obligation*; tantôt il signifie *tout à fait*, comme l'on peut voir par cet exemple: *Cela est du dernier galant*, pour dire: *Cela est tout à fait galant*; et enfin il signifie *première*. C'est pourquoi les Précieuses disent *la dernière beauté* pour signifier *la première*. . . . Quelques-uns tiennent que c'est un des plus anciens mots de la langue précieuse, quoiqu'il y en ait beaucoup d'autres qui lui disputent. »

3. Var. « Ce sont eux. » (1660 a et b, 1682, 1734.)

4. Le *branle*, c'est le mouvement d'un corps qui va régulièrement de droite à gauche, ainsi le *branle* d'une cloche; c'était aussi le nom

dans Paris; et vous sçavez qu'il y en a tel, dont il ne faut que la seule fréquentation, pour vous donner bruit¹ de connoisseuse, quand il n'y auroit rien autre chose que cela. Mais pour moy ce que je considere particulièrement, c'est que par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses qu'il faut sçavoir de nécessité², et qui sont de l'essence d'un bel esprit³. On apprend par là, chaque jour, les petites nouvelles⁴ galantes; les jolis commerces de prose, et de vers. On sçait à poinet⁵ nommé. un tel a composé la plus jolie piece du monde, sur un tel sujet; une telle a fait des paroles sur un têt air; celui-cy a fait un madrigal⁶ sur une jöüis-

de toutes les anciennes danses dans lesquelles un ou deux danseurs conduisaient tous les autres, qui reproduisaient leurs mouvements. Le mot est très souvent employé par métaphore dans les deux sens. Ainsi BOSSUET (*Or. fun. de Le Tellier*): « La France commençait à donner le branle aux affaires de l'Europe. » On dit, dans le second, mener, ouvrir, commencer le branle.

1. Très fréquent, au dix-septième siècle, en ce sens de réputation. De même Mme DE SÉVIGNÉ (IV, 178): « C'est un petit garçon qui a bien le meilleur bruit qu'on peut imaginer. » Voy. encore un autre exemple de Molière (*Amphitr., Prol.*), ci-dessus, p. 100, n. 5.

2. Expression particulière à la langue du dix-septième siècle. Ainsi BOILEAU (*Traité. Subl.*, xxxv): « Il faut de nécessité que tout ce que nous avons dit arrive en lui. »

3. Var. « Du bel esprit. » (1660 a et b, 1682, 1734.)

4. Var. « Des petites nouvelles. » (1660 b.) — On vient de voir (p. 142, n. 1) la même construction de *des* devant un adjectif précédant un substantif; aujourd'hui, la grammaire exigerait *de*; mais cette règle n'était pas bien établie au dix-septième siècle. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 197. RACINE dit comme Molière :

Des indignes fils qui n'osent le venger.

5. Du latin *punctum*.

6. Le madrigal (bas lat. *matriale*, d'origine inconnue) est une petite pièce de vers, sans loi particulière de rime ou de rythme, renfermant, sous une forme aussi facile que possible, une pensée galante ou ingénieuse, un sentiment délicat. Cultivé en France dès le seizième siècle, le madrigal fut en grand honneur au dix-septième dans la société précieuse : la fameuse *Guirlande de Julie* (voy. ci-dessus, p. 29) se compose uniquement de madrigaux. M. de La Sablière reçut de Conrart le titre de grand madrigalier français. Mais c'est au dix-huitième siècle que le madrigal fut surtout à la mode; on

sance¹; celui-là a composé des stances² sur une infidélité; monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain³ à mademoiselle une telle, dont elle luy a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein⁴; celui-là en est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse: c'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies; et si l'on ignore ces choses, je ne donneroie pas un clou⁵ de tout l'esprit qu'on peut avoir.

en abusa tant, qu'il finit par tomber dans le discrédit. — De même qu'il y a, dans les annales du précieux, une *Journée des Portraits* (voy. ci-après, p. 147, n. 2), il y a aussi une *Journée des Madrigaux*. Celle-ci eut pour théâtre le salon de Mme Arragonais, le 20 décembre 1655; la société de Mlle de Scudéry passa tout un jour à improviser une multitude de madrigaux, bons ou mauvais, — plus de mauvais que de bons, — à propos d'un cachet de cristal offert par Conrart à Mlle de Scudéry. Ces madrigaux, recueillis par Pellisson et conservés dans les papiers de Conrart, ont été publiés en 1856 par M. EM. COLOMBEY. Voy., sur la *Journée des Madrigaux*, V. COUSIN, la *Société française au dix-septième siècle*, t. II, p. 252 à 263.

1. Comme *amour satisfait, faveur. Jouissance, infidélité, rupture*, etc., étaient alors le sujet et le titre d'un grand nombre de pièces galantes.

2. La *stance* (de l'ital. *stanza*, strophe; lat. *stare*, s'arrêter) est un groupe de vers (trois à douze) formant un sens complet ou suivi d'un repos, et présentant, pour le nombre et la mesure des vers et pour le système des rimes, une combinaison qui se reproduit plusieurs fois de suite dans la même pièce. Dans l'ode, les stances prennent le nom de *strophes*, celui de *couplets* dans la chanson: on en mettait parfois dans la tragédie, comme dans le *Cid* et *Polyeucte*. Quand elles entrent dans la composition d'une pièce qui n'appartient à aucun genre déterminé, elles donnent leur nom à la pièce. Entre les *stances*, souvent insignifiantes, que nous a laissées le dix-septième siècle, on admire celles que le grand CORNEILLE adressait à Mlle du Parc (voy. ci-dessus, p. 56-57) :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux, etc.

Composées vers 1658, elles furent publiées en 1660, dans un recueil de *Poésies choisies*, par le libraire Ch. de Sercy.

3. Petite pièce composée de six vers.

4. Un *plan* ou *projet* d'ouvrage.

5. On disait aussi un *clou à soufflet*. Ainsi VOLTAIRE (*Lettres*, 24 novembre 1774) : « Mais à quoi les vœux d'un blaireau des Alpes peuvent-ils servir? Ceux de l'univers entier ne servent pas d'un *clou à soufflet*. »

FLÉCHIER dit de même (*Grands jours d'Auvergne*, p. 44), dans

CATHOS.

En effet je trouve que c'est rencherir sur le ridicule, qu'une personne se pique d'esprit, et ne sçache pas jusqu'au moindre petit quatrain¹ qui se fait chaque jour; et pour moy j'aurois toutes les hontes du monde, s'il falloit qu'on vint à me demander, si j'aurois veu² quelque chose de nouveau, que je n'aurois pas veu.

MASCARILLE.

Il est vray qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait; mais ne vous mettez pas en peine, je veux établir chez vous une academie de beaux esprits³, et je vous promets, qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris, que vous ne sçachiez par cœur avant tous les autres. Pour moy, tel que

des vers assez médiocres :

Auprès de toutes ces merveilles,
Qui peut-être sont sans pareilles (*le paysage de Vichy*),
Je n'e-timerois pas un clou
Le paysage de Saint-Cloud.

1. Voy. ci-dessus, *stance*, p. 144, n. 2.

2. Voy. ci-dessus, p. 21, n. 1, le portrait de la Précieuse par SOMAIZE; il confirme de tout point la tirade de Molière. — « S'il s'imprime quelque comédie ou quelque roman, il faut tâcher d'en avoir des feuilles, à quelque prix que ce soit, dès auparavant même que les dernières soient achevées, afin de contenter les dames qui aiment la lecture. Que s'il y a des pièces curieuses qui ne s'impriment point, il faut en avoir la copie bien écrite, soit que ce soit de médisance ou autre sujet. » (*Les Lois de la galanterie*, XIII, p. 22.) — L'emploi du conditionnel, au dix-septième siècle, était moins étroit qu'aujourd'hui, et très souvent un conditionnel dépendait d'un autre. Ici, au contraire, nous mettrions *j'ai vu* au lieu de *j'aurais vu*. Molière dit encore (*L'Avare*, IV, 1) : « J'aurois assez d'adresse pour faire accroire à votre père que ce seroit une personne riche, ... qu'elle seroit éperdûment amoureuse de lui, et souhaiteroit de se voir sa femme. » Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 303.

3. Il ne s'agit pas d'une académie constituée en forme, avec statuts, juridiction, etc., comme celle que veut établir Philaminte (*Femmes savantes*, III, 2), mais d'un cercle, d'une réunion régulière, comme le *Samedi* de Mlle de Scudéry. Voy., sur le *Samedi*, V. COUSIN, la *Société française au dix-septième siècle*, ch. xv, et ci-dessus, p. 20.

vous me voyez, je m'en escrime¹ un peu quand je veux, et vous verrez courir de ma façon dans les belles ruelles² de Paris, deux cens chansons, autant de sonnets³, quatre cens epigrammes⁴, et plus de

1. Encore une métaphore digne d'un homme d'épée (voy. ci-dessus, p. 133, n. 1). SCARRON dit de même (*Jodelet*, I, 1) :

S'il s'est heureusement *escrimé* du pinceau.

De même, dans le *Roman bourgeois* (liv. I, édit. ED. FOURNIER, p. 137) de FURETIÈRE, Hyppolite, qui fait profession de bel-esprit : « Pour des madrigaux, des chansons, et d'autres petites pièces, on sait que je m'en escrime assez bien, et que j'en ferai tant qu'on en voudra. »

2. Les chambres à coucher, au dix-septième siècle, étaient divisées en deux par une balustrade qui isolait le lit du reste de la pièce. Le lit, aussi large que long, avait le chevet adossé au mur et faisait face à la fenêtre; il laissait, de chaque côté, deux espaces égaux appelés l'un le *devant* du lit, l'autre la *ruelle*. Le devant était d'abord la place honorable, ce fut ensuite la ruelle. Les dames recevaient assises sur leur lit. Après la ruelle, on imagina l'*alcôve*, sorte de petite chambre très ornée insérée dans la grande et où l'on plaça le lit. C'est la marquise de Rambouillet qui, très incommodée par la lumière, fit disposer dans sa fameuse chambre une alcôve, dont on a vu plus haut (p. 43) la description par Mlle DE MONTPENSIER. Déjà, en 1634, dans son *Royaume de Coquetterie*, satire de la société précieuse, l'abbé D'AJBIGNAC disait des *ruelles* : « Au milieu d'un grand nombre de portiques, vestibules, galeries, cellules et cabinets richement ornés, on trouve toujours un lieu respecté comme un sanctuaire, où, sur un autel fait à la façon de ces lits sacrés des dieux du paganisme, on trouve une dame exposée aux yeux du public, quelquefois belle et toujours parée; quelquefois noble et toujours vaine; quelquefois sage et toujours suffisante; et là viennent les plus illustres de cette cour pour y brûler leur encens. » (P. 34-35.) On disait « tenir ruelle ». Les amis les plus intimes prenaient le titre de *grands introducteurs des ruelles*, ainsi les abbés de Bellebat et Dubuisson; les familiers s'appelaient aussi les *alcôvist*es. Voy. CH.-L. LIVET, *Préface* au *Dictionnaire des Précieuses*, p. XVIII-XIX, et *Précieux et Précieuses*, p. 8 à 11.

3. Petite pièce de vers composée de deux quatrains et de deux tercets, les deux quatrains roulant sur deux mêmes rimes et les deux tercets sur deux rimes différentes. Mis à la mode par l'école de Ronsard, qui l'emprunta ou le reprit aux Italiens, le sonnet (ital. *sonnetto* et anc. français *sonet*, chansonnette, dimin. de *son*) fut, au dix-septième siècle, l'objet d'un véritable engouement; on se passionnait pour des sonnets, et la société précieuse se divisa en deux camps, les *Uranistes* et les *Jobelins*, pour le sonnet d'*Uranie* par VOITURE et celui de *Job* par BENSERADE (1638).

4. Chez les Grecs et les Latins, l'épigramme (ἐπίγραμμα, inscription) était une petite pièce de vers sur un sujet quelconque, offrant une pensée ingénieuse ou délicate, souvent amoureuse, parfois satirique, exprimée avec grâce et précision. En passant chez les modernes, elle ne fut plus guère, selon la définition de BOILEAU (*Art*

mille madrigaux, sans compter les énigmes¹ et les portraits².

MAGDELON.

Je vous avoüe que je suis furieusement³ pour

poët., ch. II), « qu'un bon mot de deux rimes orné ». Au dix-septième et au dix-huitième siècle, l'épigramme fut l'arme favorite des poètes ; Racine surtout en a laissé de très piquantes.

1. L'énigme (avec ses subdivisions, la *charade* et le *logogriphe*) était un des amusements favoris de la société précieuse, et nul n'y réussit autant que l'abbé COTIN ; en 1638, il en publia dans ses *Œuvres mêlées* quatre-vingt-dix, précédées d'un *Discours* préliminaire, dans lequel il définit l'énigme « un discours obscur de choses claires et connues », fait ressortir les beautés du genre et se décerne lui-même cet éloge : « Quelques personnes de mérite et de condition m'en ont appelé le Père, parce que j'ai commencé à le faire revivre chez nous » Il nous apprend aussi que « les Précieuses s'envoyoient visiter par un rondeau ou par une énigme », et que « c'est par là que commençoient toutes les conversations ». Quelques-unes de ces énigmes roulent sur des sujets fort scabreux. BOILEAU ne dédaigna pas ce jeu d'esprit : avec sa tendresse habituelle pour ses moindres petits vers, il a recueilli dans ses œuvres une énigme sur la Puce, qu'il avait composée à dix-sept ans. Au dix-huitième siècle, l'énigme reprit faveur et fut très cultivée.

2. Les portraits faisoient fureur au dix-septième siècle. Ils furent mis à la mode par Mlle DE MONTPENSIER (voy. ci-dessus, p. 13, n. 5) qui un jour, à la campagne, en 1637, eut l'idée de demander à toutes les personnes de sa société de faire leur propre portrait physique et moral ; elle-même donna l'exemple ; ce fut la *Journée des Portraits*. Ces portraits furent revus et publiés en 1639 par SEGRAIS, et l'ouvrage où ils étaient réunis eut un succès prodigieux ; voy. V. COUSIN, *Madame de Sablé*, p. 74 à 77. Déjà, dans ses romans, Mlle DE SCUDÉRY les avait multipliés, et V. COUSIN a pu tirer du seul *Cyrus* toute une galerie des principaux personnages de la société du temps (voy. la *Société française au dix-septième siècle*). Dès lors, qui-conque tenait une plume faisoit le portrait d'autrui, ou le sien propre ; on a ainsi les portraits de LA ROCHEFOUCAULD et de FLÉCHIER par eux-mêmes. On finit par se moquer de cette mode ; TALLEMANT DES RÉAUX constatait en 1638 qu'elle commençait « à ennuyer furieusement les gens » (t. VII, p. 59), et CH. SOREL publiait contre elle, en 1639, une plaisante allégorie, la *Description de l'île de Portraiture et de la Ville des Portraits*, qu'il définit lui-même, dans un autre de ses ouvrages, « une satire contre quantité de personnes de tous les deux sexes, qui n'étoient plus occupées qu'à faire les portraits par écrit des uns et des autres ». Toutefois, s'il disparut comme passe-temps mondain, le portrait resta comme genre littéraire ; LA BRUYÈRE et SAINT-SIMON en écrivirent d'admirables. Dès les premières années du dix-huitième siècle, il reparaissoit dans la société polie autour de FONTENELLE et de Mme DE LAMBERT ; d'autre part, MARIVAUX, dans des romans qui valent mieux que ceux de Mlle de Scudéry, peignait avec une rare finesse plusieurs grandes dames de ses amies.

3. Voy. ci-dessus, p. 120, n. 2.

les portraits; je ne vois rien de si galand que cela.

MASCARILLE.

Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond. Vous en verrez de ma manière, qui ne vous déplairont pas.

CATHOS.

Pour moy j'aime terriblement les énigmes.

MASCARILLE.

Cela exerce l'esprit, et j'en ay fait quatre encore ce matin, que je vous donneray à deviner.

MAGDELON.

Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournez.

MASCARILLE.

C'est mon talent particulier, et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine¹.

MAGDELON.

Ah! certes, cela sera du dernier beau. j'en retiens un exemplaire au moins, si vous le² faites imprimer.

MASCARILLE.

Je vous en promets à chacune un, et des mieux

1. On a vu dans ceci un trait contre BENSERADE, qui mit en rondeaux les *Métamorphoses* d'OVIDE; cet ouvrage ne parut qu'en 1676, dix-sept ans après les *Précieuses*. M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 113) cite, à ce sujet, un passage de SOREL (*Connaissance des livres*, 1671, p. 89), où il est question d'un poète extravagant « qui vouloit mettre les conciles en vers alexandrins et l'histoire romaine en madrigaux ». D'après la date de son livre, Sorel n'a fait sans doute que se souvenir de Molière. D'autre part, on lit dans TALLEMANT DES RÉAUX (t. VII, p. 510): « Un François nommé La Fosse, qui est au service du Grand-Duc, traduit Tacite en octaves. »

2. Var. « Si vous les. » (1734.)

reliez¹. Cela est au-dessous de ma condition; mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires, qui me persecutent.

MAGDELON.

Je m'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimé.

MASCARILLE.

Sans doute; mais à propos, il faut que je vous die² un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies, que je fus visiter; car je suis diablement fort sur les impromptus³.

CATHOS.

L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit⁴.

MASCARILLE.

Escoutez donc⁵.

MAGDELON.

Nous y sommes de toutes nos oreilles.

1. Voy. plus haut, p. 94, n. 5.

2. Ancien subjonctif pour *dise*, très fréquent chez les écrivains du dix-septième siècle, surtout chez CORNEILLE. Dans le fameux sonnet de Trissotin (*Femmes sav.*, III, 2), Molière se moque, non pas du mot, qu'il employait lui-même, comme on le voit (et encore, *Impromptu de Versailles*, sc. V: « Voulez-vous que je vous die? »), mais d'un emploi prétentieux et déplacé de l'expression *quoi qu'on die*. « Plus tard, quand le subjonctif *die* est devenu tout à fait suranné, on a cru à un effet comique, auquel Molière n'a certes point songé, et, pour bien des gens, l'illusion dure encore. » (MARTY-LA-VEAUX, *Lexique de Corneille*, t. I, p. 306.)

3. Petite pièce de vers composée sur-le-champ, *in promptu*. C'était, d'ordinaire, un madrigal ou une épigramme. La *Journée des Madrigaux* (voy. ci-dessus, p. 143, n. 6) fut aussi une journée d'impromptus.

4. Nous avons vu plus haut (p. 126, n. 2), dans le rôle de Marotte, la première esquisse de celui de Martine dans les *Femmes savantes*; nous trouvons ici, avec Mascarille lisant un impromptu fait « chez une duchesse de ses amies », l'idée première de la scène où Trissotin lit son sonnet « à la princesse Uranie, sur sa fièvre » (*Femmes sav.*, III, 2).

5. Du lat. *auscultare*, d'où l's étymologique.

MASCARILLE.

*Oh, oh, je n'y prenois pas garde,
Tandis que sans songer à mal, je vous regarde,
Vostre œil en tapinois¹ me dérobe mon cœur,
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur².*

1. Étymologie incertaine. Viendrait, selon les uns, du grec ταπεινός, *humble, qui se fait petit pour n'être ni vu ni entendu*, par l'intermédiaire du bas latin *tapinus*, *humble, tapinositas*, humiliation : selon les autres de *tapir (se)*, du radical allemand *zapf*, tapon, linge mis en bouchon. La première étymologie est la plus probable.

2. On rapproche d'ordinaire le quatrain de Mascarille de ce madrigal qui se trouve dans les *Poésies choisies* publiées par Ch. de Sercy (t. IV, p. 7) :

Je souffre une extrême douleur,
Et je sens un nouveau martyr :
Depuis assez longtemps je conservois un cœur,
Car depuis peu je trouve à dire.
Soit dit, Phillis, sans vous mettre en courroux,
L'auriez-vous point pris par mégarde ?
Faites du moins qu'on y regarde :
Je crois, sans y penser, l'avoir laissé chez vous.

Il se peut que Molière ait emprunté aux *Pièces choisies* l'idée de cette fadeur ridicule : mais ED. FOURNIER (*Variét. hist. et lit'ér.*, t. IV, p. 303 et 304) en signale le trait principal dans ce refrain qu'il trouve dans la *Fleur des chansons nouvelles* (1614, p. 335) :

O voleur ! ô voleur ! ô voleur !
Rends-moi ce cœur que tu m'as pris.

Enfin M. V. FURNEL (*la Littérature indépendante au dix-septième siècle*, p. 89-91) montre par plusieurs citations que c'est plus haut encore qu'il faut chercher l'origine de cette métaphore de cœurs volés, car elle est dans Charles d'Orléans, dans Claude le Petit, dans un obscur poète, Le Virbluneau d'Ofayel, qui s'écrie très sérieusement dans un sonnet :

Alarme, alarme, alarme, et au secours !
On m'a volé mon cœur dans ma poitrine.

Il établit en outre qu'elle est venue jusqu'à nos jours, et il en cite même un exemple signé d'un nom illustre, celui d'Alex. Dumas père.

Ménage, plus précieux et plus pédant que personne, crie *Au voleur !* en latin ; traduisant par *Laverna*, qui signifie la déesse des voleurs, le nom de son élève, Mlle de La Vergne, qui devint Mme de La Fayette, il lui adressait cette petite pièce :

Omne felici nomen præsaga dedere
Fata tibi. Furtis pulchra Laverna præest.
Tu veneres omnes cunctis formosa puellis,
Tu cunctis sensus surripis una viris.

CATHOS.

Ah mon Dieu! voila qui est poussé¹ dans le dernier galand.

MASCARILLE.

Tout ce que je fais a l'air cavalier², cela ne sent point le pédant.

MAGDELON.

Il³ en est éloigné de plus de deux mille lieuës.

MASCARILLE.

Avez-vous remarqué ce commencement *oh, oh?* voila qui est extraordinaire, *oh, oh*. Comme un homme qui s'avise tout d'un coup, *oh, oh*. La surprise, *oh, oh*.

1. Voy. ci-dessus, p. 112, n. 4.

2. C'est-à-dire *aisé, dégagé, d'une élégance facile*. De même HAMILTON (*Cheval. de Gramont*, 7) : « Quoique j'aie la danse cavalière. » Etym. *cavalier*, longtemps synonyme de chevalier. — Dans son *Roman bourgeois* (1666), FURETIÈRE reprend l'expression de Mascarille et la développe plaisamment : « Ce n'est pas (dit Belastre, l'un des personnages) que je veuille me piquer d'être auteur ni faire le bel esprit ; ma s vous connoîtrez que, quand je m'y veux appliquer, je suis capable de faire des vers à la cavalière. — Qu'entendez-vous par ces vers à la cavalière ? n'est-ce pas à dire de ces méchants vers dont tout le monde est si fatigué ? Belastre se hasarda de répondre que c'étoient des vers faits par des gentilshoumes qui n'en savoient point les règles, qui les faisoient par pure galanterie, sans avoir lu de livres et sans que ce fût leur métier. — Hé ! par la mort, non pas de ma vie, reprit chaudement Charroselles, pourquoi diable s'en mêlent-ils, si ce n'est pas leur métier ! un maçon seroit-il excusé d'avoir fait une méchante marmite ? Cependant il se coule mille millions de méchants vers sous ce titre spécieux de vers à la cavalière qui effacent tous les bons et qui prennent leur place. » Liv. II, édit. ÉD. FOURNIER, p. 288-289.)

3. Il était fréquemment employé pour *cela* dans la langue du dix-septième siècle. On a déjà vu un exemple probable de cette construction, ci-dessus, p. 131, n. 6. Ainsi encore Molière (*l'Etourdi*, II, 7) :

Vous vous moquez peut-être. — Il est trop véritable.

PASCAL (*Pass. de l'am.*) : « L'on a de la vénération pour ce qu'on aime : il est bien juste : on ne reconnoit rien au monde de grand comme cela. » Mme DE SÉVIGNÉ (19 nov. 1688) : « De vous dire que tout cela se passe sans larmes, il n'est pas possible. » Cet emploi, tombé en désuétude, s'est pourtant conservé dans la locution *il est vrai*. Voy. CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 235

MAGDELON.

Oüy, je trouve ce *oh, oh*, admirable.

MASCARILLE.

Il semble que cela ne soit rien.

CATHOS.

Ah, mon Dieu, que dites-vous! ce sont là de ces sortes de choses¹ qui ne se peuvent payer².

MAGDELON.

Sans doute, et j'aimerois mieux avoir fait ce³ *oh, oh*, qu'un poëme epique.

MASCARILLE.

Tudieu⁴, vous avez le goust bon.

MAGDELON.

Eh, je ne l'ay pas tout à fait mauvais.

1. Var. « Que dites-vous là? Ce sont de ces sortes de choses. » (1682.)

2. Ce n'est là qu'une expression proverbiale; mais il y eut, en effet, au dix-septième siècle, telles beautés littéraires que les protecteurs des lettres récompensèrent en argent, s'excusant de les payer au-dessous de leur valeur, ainsi les deux fameux vers de COLLETET, dans le *Monologue des Tuileries* :

La cane s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile,
Animer le canard, qui languit auprès d'elle.

Richelieu, « après avoir écouté tout le reste, lui donna, de sa propre main, cinquante pistoles, avec ces paroles obligeantes, que c'étoit seulement pour ces deux vers qu'il avoit trouvés si beaux, et que le Roi n'étoit pas assez riche pour payer le reste. » (PELLISSON, *Hist. de l'Académie française*, édit. LIVET, t. I, p. 84-85.)

3. Ce est omis dans plusieurs éditions, peut-être pour ajouter encore au comique de la réflexion.

4. Juron très commun dans l'ancien répertoire; euphémisme pour *tue Dieu*. Dès le seizième siècle, il étoit de très bon ton d'émailler son langage d'exclamations de ce genre : « Quant aux jurements et blasphèmes, aucuns et principalement des gentilshommes, usent maintenant de jurements et blasphèmes dont autrefois ils eussent eu horreur : de sorte qu'au lieu de dire Il jure comme un charretier, il faudra dire Il jure comme un gentilhomme. » (H. ESTIENNE, *Dial. du François italianisé*, t. II, p. 149.)

MASCARILLE.

Mais n'admirez-vous pas aussi, *je n'y prenois pas garde? je n'y prenois pas garde*, je ne m'appercevois ¹ pas de cela, façon de parler naturelle, *je n'y prenois pas garde. Tandis que sans songer à mal. Tandis qu'inocemment, sans malice, comme un pauvre mouton, je vous regarde; c'est-à-dire je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple. Votre œil en tapinois... Que vous semble de ce mot, tapinois, n'est-il pas bien choisy?*

CATHOS.

Tout à fait bien.

MASCARILLE.

Tapinois, en cachette, il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris. *Tapinois*².

MAGDELON.

Il ne se peut rien de mieux.

MASCARILLE.

*Me dérobe mon cœur, me l'emporte, me le ravit. Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur. Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court apres un voleur pour le faire arrester*³, *au voleur, au voleur, au voleur, au voleur.*

1. Lat. *ad et percipere*, d'où les deux *p*, en vertu du changement. de règle en pareil cas, du *d* en *p*.

2. La tradition autorise l'acteur qui fait Mascarille à allonger par quelques développemens de sa façon le commentaire de l'impromptu, et. d'habitude, il ne manque pas de la suivre. On peut le regretter; voy. ci-dessus, p. 64. — Ici, la fin de la réplique est ainsi modifiée : « un chat qui court et qui vient de prendre une souris. *Tapinois! Miaou! Tapinois!* »

3. De *ad et restare*, d'où l's étymologique.

MAGDELON.

Il faut avoüer que cela a un tour spirituel, et galand¹.

MASCARILLE.

Je veux vous dire l'air que j'ay fait dessus.

CATHOS.

Vous avez appris la musique ?

MASCARILLE.

Moi ? point du tout.

CATHOS.

Et comment donc cela se peut-il ?

MASCARILLE.

Les gens de qualité savent tout, sans avoir jamais rien appris².

MAGDELON.

Assurément, ma chere³.

1. Orthographe qui existait concurremment avec celle qui a prévalu et qui, du reste, était déjà plus usitée, *galant*. LA FONTAINE met la même forme au féminin (IV, 11) :

Déjà dans son esprit la *galande* le croque.

2. *Qualité* s'employait très souvent au dix-septième siècle comme synonyme de *noblesse*. Ainsi Molière, dans la *Comtesse d'Escarbagnas* (sc. XVI), fait chanter à M. Tibaudier :

Une *personne de qualité*
Ravit mon âme.

De même LA BRUYÈRE (*Des biens de fortune*, 21) : « Il a commencé par dire de soi-même : un homme de ma sorte ; il passe à dire : un *homme de ma qualité* ; il se donne pour tel. » Molière raille volontiers la fatuité ignorante des gens de qualité, ainsi dans la *Critique de l'École des Femmes*, dans le rôle du marquis. Il ne défend guère qu'une fois leur goût naturel en matière littéraire, dans les *Femmes savantes* (IV, 3) :

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour... etc.

3. C'était une des prétentions de Mlle DE SCUDÉRY et de ses amies. Elle dit d'elle-même : « Sans que l'on ait presque jamais ouï dire que Sapho ait rien appris, elle sait pourtant toutes choses (*le*

MASCARILLE.

Escoutez¹ si vous trouverez l'air à vostre goust :
hem, hem, la la, la, la, la. La brutalité de la saison a
furieusement outragé la delicatesses de ma voix ; mais
il n'importe, c'est à la cavaliere. (*Il chante*².)

Oh, oh, je n'y prenois pas...

CATHOS.

Ah que voila un air qui est passionné ! Est-ce qu'on
{ n'en meurt point³ ?

MAGDELON.

Il y a de la cromatique⁴ là dedans.

Grand Cyrus, Part. X, liv. II. Et d'une de ses amies : « L'on peut
assurer sans flatterie qu'elle (Philonice) sait cent choses qu'elle n'a
jamais apprises et qu'il faut qu'elle ait devinées. » (*Célie*, Part. II,
liv. II.) LA BRUYÈRE, qui, d'habitude, ne pêche point par excès
d'adulation envers les grands, aurait bien dû se souvenir de la
phrase de Mascarille, lorsqu'il écrivait (*Du mérite personnel*, 33) : « Les
enfants des Dieux, pour ainsi dire, se tirent des règles de la nature,
et en sont comme l'exception... *Ils naissent instruits*, et ils sont plus
tôt des hommes parfaits que le commun des hommes ne sort de l'en-
fance. »

1. Voy. plus haut, p. 149, n. 5.

2. Voy. ci-après, Appendice, IV, p. 213 et suiv.

3. Forme interrogative donnée à une façon ridicule de parler, très
à la mode au commencement du siècle. REGNIER dit d'un fat
(*Sat.* VIII, 39-40) :

. . . . Laissons-le discourir,
Dire cent et cent fois : *Il en faudroit mourir*.

De même d'AUBIGNÉ, reproduisant par la bouche de Faneste le
jargon des courtisans qui s'abordent (*Avent. du baron de Faweste*,
édit. E. RÉAUME, liv. I, ch. 11) : « Bous saluez l'un, bous dittes
le mot à l'autre : Fraire, que tu es vrave... tu es vien traitté de ta
maistresse. Cette cruelle, cette revelle, rent-elle point les armes à
ce veau front, à ceste moustache vien troussee, et puis ceste velle
greve (*jambe*) c'est pour en mourir. »

4. Pour *chromatique*, orthographe plus régulière (grec *χρωματιζός*,
de *χρῶμα*, couleur). — Terme de musique ancienne; désignait un
genre de musique fait de demi-tons et intermédiaire entre le *diato-
nique*, fait de tons et de demi-tons, et l'*enharmonique*, fait de quarts
de tons. « Le nom de chromatique vient soit de ce que les Grecs
marquaient ce genre par des caractères rouges ou diversement colo-
rés (?), soit de ce que ce genre était moyen entre les deux autres
comme la couleur est moyenne entre le blanc et le noir, soit parce

MASCARILLE.

Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant? *au voleur*¹... Et puis comme si l'on crioit bien fort, *au, au, au, au, au, au voleur*; et tout d'un coup comme une personne essoufflée², *au voleur!*

MAGDELON.

C'est là sçavoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin³. Tout est merveilleux, je vous assure; je suis entousiasmée⁴ de l'air, et des paroles.

CATHOS.

Je n'ay encore rien veu de cette force-là.

MASCARILLE.

Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

MAGDELON.

La nature vous a traité⁵ en vraye mere passionnée, et vous en estes l'enfant gasté⁶.

MASCARILLE.

A quoi donc passez-vous le temps⁷?

qu'il varie et embellit le genre diatonique comme la variété des couleurs embellit un tableau. » (J.-J. ROUSSEAU, *Dict. de musique.*)

Dans la conversation, *chromatique* était synonyme de *langoureux*, *plaintif*. DANCOURT (*Chevalier à la mode*, IV, 2) dit dans le même sens que Molière : « Ah! madame, vous ne m'aimez plus, puisque vous êtes insensible au *chromatique* dont cet air est rempli. » Molière met ici l'adjectif au féminin en sous-entendant *musique* ou *mélodie*.

1. A la représentation, l'acteur allonge ainsi cette réplique : « On se rassemble; vous voyez.... la foule.... Monsieur, qu'est-ce qu'il y a? — C'est que, Monsieur, on vient de voler un cœur... » Voyez ci-après, Appendice, IV, p. 214.

2. Orthographe moins régulière que la nôtre : lat. *sufflare*.

3. Voy. ci-dessus, p. 110, n. 4.

4. Grec *ἐνθουσιασμός*; orthographe peu régulière aussi.

5. Du lat. *tractare*, par le changement régulier de *ct* en *it*; voy. BRACHET, *Dict. étym.* L'un des *t* est donc de trop.

6. Du lat. *vastare*, d'où l's étymologique, remplacée aujourd'hui par l'accent circonflexe.

7. Var. « A quoi donc passez-vous le temps, Mesdames? » (1682, 1734.)

CATHOS.

A rien du tout.

MAGDELON.

Nous avons esté jusqu'icy dans un jeusne¹ effroyable de divertissemens².

MASCARILLE.

Je m'offre à vous mener l'un de ces jours à la comédie³, si vous voulez, aussi bien on en doit joüier une nouvelle, que je seray bienaise, que nous voyions ensemble.

MAGDELON.

Cela n'est pas de refus.

MASCARILLE.

Mais je vous demande d'applaudir⁴, comme il faut, quand nous serons là. Car je me suis engagé de⁵ faire valoir la piece, et l'auteur m'en est venu prier encore ce matin. C'est la coutume icy, qu'à nous autres gens de condition, les auteurs viennent lire leurs pieces nouvelles⁶, pour nous engager à les trouver

1. Du lat. *jejunium*: l's est donc faussement étymologique. — SOMAIZE (p. XLVI) transcrit la phrase en mettant le sujet au singulier.

2. Voy. ci-dessus, p. 89, n. 3.

3. Se disait, d'une manière générale, pour *théâtre, spectacle*: ainsi HAMILTON (*Chev. de Gram.*, 10): « La duchesse étoit à la comédie avec sa sœur. »

4. Lat. *applaudere*: notre orthographe *applaudir* est plus régulière.

5. La langue du dix-septième siècle mettait très souvent *de* pour à entre deux verbes. De même Mme DE SÉVIGNÉ (V, 234): « Voyez quelle gageure ces pauvres personnes *se sont engagées de soutenir.* » Cependant *engager* à était plus usité et, en 1694, dans la première édition de son Dictionnaire, l'Académie n'admet pas *engager de*.

6. C'était, en effet, un usage du temps et très utile aux auteurs, à cause de l'influence des cabales. Molière lut le *Tartuffe* chez plusieurs personnes (« Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle » BOILEAU, *le Repas ridic.*), notamment chez le Légat, chez l'académicien Habert de Montmor, chez Ninon de Lenclos, etc., le *Misanthrope* chez Madame, chez le comte de Broussin, les *Femmes savantes* chez le duc de La Rochefoucauld et chez le cardinal de Retz. Dans ses *Véritables Précieuses* (sc. VII), SOMAIZE introduit un poète qui prétend avoir entendu Molière lire ses *Précieuses* avec *Don Garcie de Navarre* « chez un marquis de ses amis (du poète) qui loge au quartier du Louvre », et il en profite pour l'attaquer violemment.

belles, et leur donner de la réputation, et je vous laisse à penser, si quand nous disons quelque chose le parterre ose nous contredire¹. Pour moy, j'y suis fort exact: et quand j'ay promis à quelque poëte, je crie tousjours, voila qui est beau, devant que² les chandelles soient allumées³.

MAGDELON.

Ne m'en parlez point, c'est un admirable lieu que Paris; il s'y passe cent choses tous les jours, qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse estre.

CATHOS.

C'est assez, puis que nous sommes instruites, nous ferons nostre devoir de nous écrier⁴ comme il faut sur tout ce qu'on dira.

MASCARILLE.

Je ne sçay si je me trompe; mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.

MAGDELON.

Eh, il pourroit estre quelque chose de ce que vous dites.

1. Molière nous apprend (*Crit. de l'Ec. des Femmes*, sc. VI) que « ces messieurs du bel air ne vouloient pas que le parterre eût du sens commun » et qu'ils eussent été « fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ». L'un d'eux, impatienté des rires du parterre, le regardait avec dépit et pitié, en disant tout haut : « Ris donc, parterre, ris donc. » L'homme sage de la pièce, Dorante, déclare qu'il ne saurait « souffrir (ces) ébullitions du cerveau de nos marquis de Mascarille », que « le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie. » et que, pour lui, il « se fierait assez à l'approbation du parterre ». Voy. la scène en son entier.

2. *Devant et avant* étaient complètement synonymes dans les premiers siècles de notre langue. Avec *que*, VAUGELAS disait (t. I, p. 43) : « Tous deux sont bons. » L'Académie décida que *avant que* était préférable. LA FONTAINE (*Vie d'Esopé*) dit comme Molière : « Il lui demanda, *devant que* de l'acheter, à quoi il lui seroit propre. »

3. Voy. ci-dessus, p. 89, n. 5.

4. Poussez un cri d'admiration. De même Mme DE SÉVIGNÉ (VII, 395) : « Le bien Bon (l'abbé de Coulanges) s'est écrié sur cet endroit. »

MASCARILLE.

Ah, ma foy, il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ay composé une que je veux faire représenter.

CATHOS.

Hé, à quels comédiens la donnerez-vous ?

MASCARILLE.

Belle demande ! aux grands comédiens¹ ; il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorans, qui recitent comme l'on parle, ils ne savent pas faire ronfler les vers et s'arrêter au bel endroit : et le moyen de connoître où est le beau vers. si le comédien ne s'y arrête et ne nous avertit par là, qu'il faut faire le brouhaha².

1. Var. « Aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. » (1682.) — Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, successeurs sur ce théâtre des confrères de la Passion, portaient, depuis les premières années de Louis XIII, le nom de *Troupe royale des comédiens*, honneur très envié, et jouissaient d'une subvention royale ; ils excellaient surtout dans la tragédie. On les appelait couramment, dans le public, « les grands comédiens ». (La Grange, l'ami et le camarade de Molière, les appelle les « fameux comédiens » dans la *Préface* de 1682, édit. G. MONVAL, p. xvii.) Mais, en 1680, leur troupe s'étant réunie, à l'hôtel Guénégaud, avec celle de Molière et celle du Marais, elle perdit son nom. De là vient la variante de 1682 ; on n'aurait plus compris, à cette époque, l'expression de « grands comédiens ». Voy., sur cette troupe, E. DESPOIS, *le Théâtre français sous Louis XIV*, liv. I, chap. 1.

2. Arrivé à Paris en 1658, Molière avait d'abord vécu en assez bons termes avec ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne. Lorsque, le 24 octobre de cette année, il fut admis pour la première fois à jouer au Louvre, devant le Roi (le *Nicomède* de Corneille), il déclara, au nom de ses camarades, « que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avoit fait oublier que S. M. avoit à son service d'excellents originaux, dont ils n'étoient que de très faibles copies ». (*Préface* de 1682, édit. citée, *ibid.*) On ne sait quels mauvais procédés le firent changer de langage. En tout cas, voici sa première attaque contre eux. Quatre ans après, dans *l'Impromptu de Versailles* (1663), il revenait à la charge avec vigueur, et, reprenant le même reproche, il contrefaisait le débit emphatique de Montfleury, de Beauchateau, de Villiers et le « visage riant » que Mlle Beauchateau « conservait dans les plus grandes afflictions ». Puis, faisant allusion au premier : « Comment ! Vous appelez cela réciter (le ton naturel) ? C'est se railler : il faut dire les choses avec emphase. Ecoutez-moi (*il contrefait Montfleury*)... Voyez-vous cette posture ? Remarquez bien cela. Là, appuyez comme il faut le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation et fait faire

CATHOS.

En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés d'un ouvrage, et les choses ne valent que ce qu'on les fait valoir¹.

MASCARILLE.

Que vous semble de ma petite oye²? La trouvez-vous congruante³ à l'habit?

le brouhaha... Allez-vous-en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun *ah!* » (Sc. I.) Il est certain que, bien que « leur supériorité dans la tragédie ne fût contestée de personne » (E. DESPOIS, *le Théâtre français*, p. 7), les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne manquaient de naturel et de simplicité; il fallut longtemps pour que les tragédiens consentissent à « réciter comme on parle », mais Molière eut le mérite de travailler l'un des premiers à cette réforme; voy. notre édit. d'*Andromaque*, p. 38 et suiv.

L'onomatopée de *brouhaha*, dans le sens de *tumulte d'admiration*, était consacrée au théâtre. Dans le *Parnasse réformé* (1668) de G. GUÉRET (cité par M. LIVET, édit. des *Précieuses*, p. 152), Apollon rend cet arrêt : « Défendons au galimatias de monter sur le théâtre. et condamnons à vingt pieds parisis de honte tous ceux qui feront le *brouhaha* mal à propos. »

1. A la représentation, on coupe souvent depuis : « C'est assez; puisque nous sommes instruites.... » jusqu'à « que ce qu'on les fait valoir ». Voy. ci-dessus, p. 66.

2. La *petite-oie* était, à proprement parler, l'abatis (tête, cou, ailerons, pieds, gésier, etc.) qu'on ôte de l'oie pour la mettre à la broche. De même que, par comparaison, on appelait *jabot* le bouillon de chemise qu'on laissait sortir du pourpoint, on appela *petite-oie* tous les petits accessoires de la toilette. « les rubans, les bas, le chapeau, les gants, et tout ce qu'il faut pour assortir un habit » (*Dict. de l'Académie*, 1694). La *petite-oie* comprenait surtout les nœuds de rubans (voy. ci-dessus, p. 117, n. 3). dits *galants*, cousus sur l'épaule, aux ouvertures du pourpoint, au bas des chausses, à la ceinture, de manière à couvrir le ventre comme un petit tablier; « la complication de cette garniture, sans cesse en progrès, vint au point, qu'en 1656, la mise d'un homme à la mode comportait jusqu'à cinq et six cents galants. » (QUICHERAT, *Histoire du costume*, chap. XXIII, p. 498.)

L'effet d'un pareil costume était un peu ridicule, mais l'auteur des *Lois de la galanterie* en prend aisément son parti (XI, p. 17-18): « L'on a beau dire que c'est faire une boutique de sa propre personne, et mettre autant de mercerie à l'étalage que si l'on en vouloit vendre: il faut observer néanmoins ce qui a cours: et pour montrer que toutes ces manières de rubans contribuent beaucoup à faire paraître la galanterie d'un homme, ils ont emporté le nom de *galants* par préférence sur toute autre chose. » — Selon SOMAIZE (p. XLIV), les *Précieuses* appelaient les cheveux « la petite-oie de la tête ».

3. « Toutes les éditions anciennes donnent au mot *congruante* l'a

CATHOS.

Tout à fait.

MASCARILLE.

Le ruban est bien choisi¹.

MAGDELON.

Furieusement² bien. C'est Perdrigeon³ tout pur.

MASCARILLE.

Que dites-vous de mes canons⁴?

MAGDELON.

Ils ont tout à fait bon air.

MASCARILLE.

Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier⁵ plus que tous ceux qu'on fait.

MAGDELON.

Il faut avoüer que je n'ay jamais veu porter si haut l'élégance de l'ajustement⁶.

du participe présent. Le mot n'est ni dans Richelet, ni dans Furetière, ni dans aucune des éditions de l'Académie. LITTRÉ, qui l'écrit par e, n'en cite pas d'autre exemple que celui-ci. » (E. DESPOIS.) Sur *congru* et *incongru*, voy. ci-dessus, p. 116, n. 1. SOMAIZE (p. XLVIII) relève cette expression et la traduit par « vient-elle bien ».

1. Var. « Le ruban en est bien choisi. » (1674, 1682, 1734.)

2. Voy. ci-dessus, p. 120, n. 2.

3. Nommé ailleurs Perdigeon. C'était le mercier à la mode: selon un *Livre commode des adresses de Paris*, publié en 1692 par un certain Nicolas DE BLEGNY sous le pseudonyme d'*Abraham du Pradel*, et réédité en 1878 par ED. FOURNIER (t. II, p. 29), sa boutique était « aux quatre Vents près Saint-Denis de la Chartre ». En 1692, il n'avait rien perdu de sa vogue, car il est cité en tête de la corporation des merciers dans une comédie de PALAPRAT, représentée cette année-là au Théâtre italien, *Arlequin Phaéton* (II, 5, cité par ED. FOURNIER, *Variétés hist. et litt.*, t. I, p. 223): « Depuis Perdrigeon jusqu'au moindre mercier, tous les marchands... »

4. Voy. ci-dessus, p. 116, n. 1.

5. « Quatrième partie d'une aune. » (*Académie*, 1694.) L'aune valait 1^m,20.

6. Phrase relevée par SOMAIZE (p. XLI), qui met « plus loin » au

MASCARILLE.

Attachez un peu sur ces gants la reflexion de vostre odorat¹.

MAGDELON.

Ils sentent terriblement bon.

CATHOS.

Je n'ay jamais respiré une odeur mieux conditionnée².

MASCARILLE.

Et celle-là³ ?

MAGDELON.

Elle est tout à fait de qualité⁴ ; le sublime en est touché délicieusement⁵.

lien de « si haut » et traduit par : « Je n'ai jamais vu personne qui s'ajustât mieux que vous. » L'expression, en somme, n'a rien de ridicule.

1. La phrase toute entière est relevée par SOMAIZE (p. LVI). — D'abord pièce de l'armure, les gants étaient devenus une partie essentielle du costume élégant. Au dix-septième siècle, les plus estimés étaient ceux d'Espagne, de Rome, de Gênes, de Blois, de Vendôme, de Grenoble ; selon l'abbé JAUBERT (cité par ED. FOURNIER, *Livre commode des adresses*, t. II, p. 32), pour qu'un gant fût bon et bien fait, il fallait que trois royaumes y eussent contribué, « l'Espagne pour en préparer la peau, la France pour le tailler et l'Angleterre pour le coudre ». Les élégants portaient des gants de « cuir de poule », faits avec l'épiderme de la peau de chevreau. On les parfumait à la frangipane.

2. Phrase donnée par SOMAIZE (p. II), qui traduit « mieux conditionnée » par « meilleure ».

3. Les éditions de 1682 et de 1734 ajoutent ici ce jeu de scène : *Il donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque*. — L'usage de la poudre en France datait du seizième siècle : Henri III s'en servait, mais seulement pour parfumer ses cheveux, sans changer leur couleur. Sous Louis XIII, on vit un moment à la mode la poudre de fleur de farine, première apparition de la poudrure dite à *frimas*, qui devait reparaitre au dix-huitième siècle, en 1703, et durer jusqu'à la Révolution. L'auteur des *Lois de la galanterie* (IX, p. 11) recommande de « quelquefois se faire laver la tête ou la dessécher avec de bonnes poudres ». Il ne s'agit donc ici que d'un parfum.

4. C'est-à-dire *élégante, noble* ; voy. plus haut, p. 154, n. 2.

5. Ces deux expressions, une odeur « de qualité » et « le sublime », sont relevées par SOMAIZE (*Dict.*, p. XLII et XLIII), qui traduit « le sublime » par « le cerveau ».

MASCARILLE.

Vous ne me dites rien de mes plumes, comment les trouvez-vous ?

CATHOS.

Effroyablement¹ belles.

MASCARILLE.

Savez-vous que le brin me couste un louis d'or² ? Pour moy j'ay cette manie, de vouloir donner generalement, sur tout ce qu'il y a de plus beau³.

MAGDELON.

Je vous assure, que nous simpathisons⁴ vous et moy, j'ay une delicatesse furieuse pour tout ce que je porte ; et jusqu'à mes chaussettes⁵, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière⁶.

1. Voy. ci-dessus, p. 120, n. 2.

2. Ce n'est là, bien entendu, qu'une exagération plaisante en rapport avec le comique de tout le rôle de Mascarille. On pouvait avoir bien des plumes pour un louis d'or de onze livres, représentant, à peu près, 50 francs de nos jours, si l'on en juge par les *Documents sur le Malade imaginaire*, publiés par M. ED. THIERRY ; 368 plumes fournies pour l'intermède des Egyptiens dansants et des Egyptiennes-chantantes ne coûtèrent que 46 livres.

3. RÉGNIER avait esquissé déjà (*Sat. VIII*) une sorte de Mascarille, élégant et bel esprit, qui ne manque pas, lui aussi, en visite chez une dame, de lui faire admirer le détail de sa toilette :

« Belle, à ce que j'entens
Comment ! vous gouvernez les beaux esprits du temps ! »
Et faisant le doucet de parole et de geste,
Il se met sur un liet, lui disant : « Je proteste
Que je me meurs d'amour quand je suis près de vous ;
Je vous ayme si fort que j'en suis tout jaloux. »
Puis rechangeant de note il monstre sa rotonde :
« Cest ouvrage est-il beau ? Que vous semble du monde ?
Ma lame, à vostre avis, ce jourd'huy suis-je bien ?
Suis-je pas bien chaussé ? ma jambe est-elle belle ?
Voyez ce raffetas : la mode en est nouvelle ;
C'est œuvre de la Chine. A propos, on m'a dit
Que contre les claiquants le roy fait un édict. »

4. Orthographe moins régulière que la nôtre : gr. συμπάθεια, de συν, avec, et πάθος, affection, passion.

5. « Richelet (1680) définit la chaussette « bas de toile qui n'a point de pied et qu'on met sur la chair et sous le bas de dessus » ; et Furetière (1690), « bas de toile qu'on met par-dessous la chausse ou le bas de soie ou de drap ». (E. DESPOIS.)

6. Var. « De la bonne faiseuse. » (1682, 1734.)

MASCARILLE *s'écriant brusquement.*

Ahi, ahi, ahi, doucement¹; Dieu me damne, mesdames², c'est fort mal en user; j'ay à me plaindre de vostre procedé; cela n'est pas honneste.

CATHOS.

Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

MASCARILLE.

Quoy, toutes deux contre mon cœur, en mesme temps? m'attaquer à droit³ et à gauche? ah c'est contre le droict des gens⁴, la partie n'est pas égale, et je m'en vais crier au meurtre.

CATHOS.

Il faut avouer qu'il dit les choses d'une maniere particuliere⁵.

1. A la représentation, le « Ahi! Ahi! » de Mascarille est si brusque et si fort, que Magdelon et Cathos s'enfuient effarées et toutes tremblantes à l'extrémité du théâtre. Sur son explication « Quoi! toutes deux... », elles reviennent, rassurées et souriantes, en disant après « à droit et à gauche » : « Il est charmant! » Le membre de phrase « Ah! c'est contre le droit des gens » est copé.

2. Voy. ci-dessus, p. 133, n. 2.

3. « On lit à *droit* dans toutes les éditions antérieures à celle de 1734; à partir de celle-ci, à *droite*. » (E. DESPOIS.) — « A *droit*, parce qu'on sous-entendait *côté*. s'est dit, dans le dix-septième siècle, au lieu de à *droite*, que nous disons aujourd'hui; c'est un archaïsme. » (LITTRÉ.) De même Mme DE SÉVIGNÉ (425) : « Mon cœur ou à *droit* ou à gauche est tout plein de vous. » Et BOILEAU (*Sat.* IV) :

Les voyageurs sans guide assez souvent s'égarent,
L'un à *droit*, l'autre à gauche. . . .

4. L'étymologie des deux *droit* (*droit* et *droict*) est la même (voy. LITTRÉ), le latin *directus*, participe passé de *dirigere*; l'orthographe, cependant, est différente. *Droit* est plus ancien que *droict*; celui-ci est entré dans la langue au seizième siècle, grâce à la passion des lettres étymologiques; voy. ci-dessus, p. 87, n. 7. — *Le droit des gens*, au sens propre, est le droit qui règle le rapport des différentes nations ou des individus de différentes nations; ici, il semble désigner plus particulièrement, et dans un sens métaphorique, les usages de la guerre.

5. Comp. Philaminte disant de Trissotin (*Femmes sav.*, III, 2) :

Ses titres ont toujours quelque chose de rare.

MAGDELON.

Il a un tour admirable dans l'esprit.

CATHOS.

Vous avez plus de peur que de mal, et vostre cœur crie avant qu'on l'écorche¹.

MASCARILLE.

Comment diable ! il est écorché depuis la teste jusqu'aux pieds².

SCENE X.

MAROTTE, MASCARILLE, CATHOS,
MAGDELON.

MAROTTE.

Madame, on demande à vous voir.

MAGDELON.

Qui ?

1. « Dans l'usage moderne, on met parfois *ne* après *avant que*, sans doute parce que ces conjonctions désignent des faits qui ne s'accompliront pas ou qui ne sont pas encore accomplis. Mais, d'après les meilleurs auteurs, cette construction n'est guère légitime que s'il y a doute dans l'esprit sur l'accomplissement de l'action. Ainsi, dans cette phrase de BUFFON : « Celui-ci lui enlève sa proie *avant qu'il ne l'ait entamée*; au moins il la partage. » (CHASSANG, *Gram. fr.*, par. 398, rem. III.)

2. Il y a, sans doute, ici, une allusion à un vieux proverbe rappelé par RABELAIS (I, 47) : « Vous semblez les anguilles de Melun : vous criez devant qu'on vous escorche. » Voy., pour l'explication assez controversée de ce proverbe, LE ROUX DE LINCY, *le Livre des proverbes français*, t. II, p. 49-50. Selon ED. FOURNIER (*Variétés histor. et litt.*, t. VII, p. 54), il tirerait simplement son origine des cris habituels aux marchands. — BRET rapproche du passage de Molière une métaphore encore plus bizarre de MARIVAUX : « Frappez fort, mon cœur a bon dos. » Malheureusement pour Marivaux, il faisait parler, sans aucune intention de raillerie, à plusieurs de ses personnages le jargon que Molière tourne en ridicule.

MAROTTE.

Le vicomte de Jodelet¹.

MASCARILLE.

Le vicomte de Jodelet ?

MAROTTE.

Oüy, monsieur.

CATHOS.

Le connoissez-vous ?

MASCARILLE.

C'est mon meilleur amy.

MAGDELON.

Faites entrer vistement².

MASCARILLE.

Il y a quelque temps que nous ne nous sommes vus, et je suis ravy de cette aventure³.

CATHOS.

Le voicy.

1. Voy. ci-dessus, p. 60.

2. Voy. ci-dessus, p. 131, n. 1.

3. Voy. ci-dessus, p. 125, n. 1.

SCENE XI.

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON,
MAROTTE ¹.

MASCARILLE.

Ah vicomte!

JODELET. *S'embrassant l'un l'autre.*

Ah marquis!

MASCARILLE.

Que je suis aise de te rencontrer!

JODELET.

Que j'ay de joye de te voir icy!

MASCARILLE.

Baise moy donc encore un peu, je te prie.

MAGDELON ².

Ma toute bonne, nous commençons d'estre ³ con-

1. L'édition de 1734 ajoute ALMANZOR.

2. Les gens du bel air affectaient, à chaque rencontre, de se sauter au cou et de s'embrasser avec de grandes démonstrations de tendresse. Comparez ce que Molière dit de cette habitude dans les *Fâcheux* (I, 1) :

Mon importon et lui, courant à l'embrassade,
Ont surpris les passants de leur brusque incartade;
Et, tandis que tous deux étoient précipités
Dans les convulsions de leurs civilités,
Je me suis doucement esquivé sans rien dire.

Voy. aussi le *Misanthrope* (I, 1), et LA BRUYÈRE (*Des grands*, 48).

3. « MAGDELON, à Cathos. » (1734.)

4. *Commencer à* et *commencer de* étaient également en usage au dix-septième siècle et avec la même signification. Depuis, les grammairiens ont essayé de distinguer entre les deux, disant, par exemple, que : Cet enfant *commence à* marcher, signifie que l'enfant prend l'habitude de faire des pas, et que : Cet enfant *commence de* marcher, signifie que l'enfant, qui était immobile, se met à faire des pas. « Cette distinction subtile n'est pas justifiée par l'usage des auteurs. » (LITTRÉ.) — VAUGELAS (t. II, p. 149-50) voulait que l'on dit toujours *commencer à* ; l'Académie décida que les deux formes pouvaient s'employer indifféremment l'une pour l'autre. Molière emploie de préférence *commencer de*.

nuës, voila le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir.

MASCARILLE.

Mesdames, agréez que je vous presente ce gentil-homme cy¹. Sur ma parole, il est digne d'estre connu de vous.

JODELET.

Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit, et vos attraits exigent leurs droicts seigneuriaux² sur toutes sortes de personnes.

MAGDELON.

C'est pousser vos civilitez jusqu'aux derniers confins de la flaterie³.

1. Forme de l'adverbe de lieu *ici*, très usitée au dix-septième siècle, dans les constructions de ce genre, pour exprimer l'idée d'actualité et de proximité : *cet homme que vous voyez ici, qui est ici présent*. On employa d'abord concurremment *ci* et *ici*. « Tout Paris dit *cet homme-ci, ce temps-ci, cette année-ci*, mais la plus grand'part de la Cour dit *cet homme ici, ce temps ici, cette année ici*... Pour moi, je voudrois toujours dire *cet homme ici*, et non pas *cet homme-ci*, et ainsi des autres. » (VAUGELAS, *Remarques sur la langue franç.*, t. II, p. 68.) L'usage donna raison aux Parisiens contre la Cour et contre Vaugélas. L'Académie décidait : « Il faut dire *ce temps-ci, cette année-ci*, et non pas *ce temps ici, cette année ici*. » (*Ibid.*, p. 69.)

2. Les *droits seigneuriaux* ou *féodaux* étaient ceux qui appartenaient aux seigneurs sur leurs vassaux et leurs serfs. Les principaux étaient la *foi* et l'*hommage*.

3. Var. « Jusqu'aux derniers confins de flatterie. » (1663. 66, 73, 74.) — Cette suppression de l'article est un reste de la syntaxe du seizième siècle : « L'article déterminé *le, la*, ou indéterminé *un, une*, est souvent supprimé devant les mots *homme, chose, fortune*, devant *lieu* et *temps* précédés de *en* et suivis d'un complément, devant les noms communs pris dans un sens général, et devant les noms abstraits. » (DARMESTER et HATZFELD, *la Langue franç. au seiz. siècle* par. 143.) — Quant à l'expression elle-même, SOMAIZE la note dans son *Dictionnaire* (p. XLVII). — L'orthographe *flaterie* est plus ancienne que la nôtre. *flatterie* : le mot semble venir du germanique *fla*, plat, uni, d'où les sens de polir avec la main, caresser, aduler.

CATHOS.

Cette journée doit estre marquée dans nostre almanach¹, comme une journée bienheureuse.

MAGDELON.

Allons, petit garçon, faut-il tousjours vous repeter les choses? voyez-vous pas qu'il faut le surcroist² d'un fauteüil?

MASCARILLE.

Ne vous estonnez pas de voir le vicomte de la sorte, il ne fait que sortir d'une maladie qui luy a rendu le visage pasle, comme vous le voyez³.

JODELET.

Ce sont fruits⁴ des veilles de la cour, et des fatigues de la guerre.

MASCARILLE.

Sçavez-vous, mesdames, que vous voyez dans le

1. *Almanach*, du bas lat. *almanachus*, venant lui-même du grec ἀλμαναχίς, qui est, au troisième siècle, dans EUSÈBE, et qui avait, sans doute, une origine égyptienne. — La savante Cathos donne une expression classique à son ravissement; on sait que les anciens avaient coutume de noter, au moyen de cailloux blancs, le souvenir des jours heureux, de cailloux noirs celui des jours malheureux: « O diem letum notandumque mihi candidissimo calculo! » (PLINE LE JEUNE, Ep., VI, 11.) — Peut-être aussi y eut-il réellement un *Almanach des Précieuses*, comme le fait remarquer M. V. FOURNEL (*Contemporains de Molière*, t. II, p. 304, note), à propos de la *Déroute des Précieuses* (voy. ci-dessus, p. 48, n 3). Cette mascarade roule, en effet, sur la vente d'un *Almanach des Précieuses*, dont l'auteur parle avec insistance. D'autre part, on lit dans la *Précieuse* de l'abbé DE PURE (t. I, p. 11), à propos du jour de réception adopté par chaque Précieuse: « Quiconque veut avoir une conversation, ou la rencontre d'une dame, ... il n'a qu'à savoir un certain *calendrier de ruelle*, et la liste de celles qui y ont séance. »

2. SOMMAIZE (p. XLVI) note « le surcroît de ».

3. Voy. ci-dessus, p. 61.

4. « De nos jours on ne peut guère, si ce n'est dans les expressions toutes faites, supprimer l'article devant un nom déterminé par un adjectif ou un complément. On dira : *C'est chose fâcheuse, c'est grand dommage...*; mais ces tournures, fort peu nombreuses d'ailleurs, sont de véritables archaïsmes. Au seizième siècle, l'ellipse de l'article est commune. » (DARMESTER et HATZFELD, *loc. cit.*, par. 146.)

vicomte un des vaillans hommes du siecle¹? c'est un brave à trois poils².

JODELET.

Vous ne m'en devez rien³, marquis, et nous sçavons ce que vous sçavez faire aussi.

MASCARILLE.

Il est vray que nous nous sommes veus tous deux dans l'occasion⁴.

JODELET.

Et dans des lieux où il faisoit fort chaud.

MASCARILLE. *Les regardant tous deux*⁵.

Oüy, mais non pas si chaud qu'icy. Hay, hay, hay⁶.

1. Les deux compères vont faire assaut de bâbleries militaires. C'était la mode alors auprès des dames, comme à toutes les époques de guerre. Dorante, dans le *Menteur* (I, 6), expose complaisamment à son valet Cliton la théorie de cette sorte de mensonges :

On s'introduit bien mieux à titre de vaillant.... etc.

2. Cette locution viendrait, selon quelques-uns, de l'habitude des gens de guerre d'effiler les deux pointes de leur moustache et celle de leur barbiche (*espagnollette* ou *royale*), mais, à l'époque de Mascarille, cette habitude n'existait plus ou n'était pas encore revenue (car elle revint). Il faudrait plutôt y voir une assimilation du brave accompli avec le velours à trois poils ou à quatre poils, c'est-à-dire à deux, trois ou quatre lignes jaunes marquées sur la lisière et qui indiquaient la qualité. Comp. SAINT-SIMON (IX, 369) : « Caillebot passa pour un brave à quatre poils qu'il ne falloit pas choquer. » Voy. le *Dict. de LITTRÉ*.

3. *N'en devoir rien, n'en devoir guère* signifiait ne pas le céder, ne pas être inférieur à. De même SCARRON (*Rom. com.*, II, 19) : « Sans répandre leur sang comme Pyrame et Thisbé, ils ne leur en durent guère en tendresse impétueuse. » Et Mme DE SÉVIGNÉ (547) : « J'ai vu les beautés de la Seine, ses bords n'en doivent rien à ceux de la Loire. »

4. Assez souvent synonyme, au dix-septième siècle, de *fait de guerre*. Ainsi Mme DE SÉVIGNÉ (2 août 1688) : « Il y a eu une sottie occasion dans l'armée du maréchal d'Humières, où Nogaret a été blessé. » Et PELLISSON (*Lett. hist.*) : « On comptait... dix-huit batailles ou grandes occasions où il s'étoit (Turenne) trouvé. »

5. *Var.* « *Regardant Callos et Magdelon.* » (1734.)

6. *Var.* « *Hi, hi, hi.* » (1682, 1734.) Cette variante résulte cer-

JODELET.

Nostre connoissance s'est faite à l'armée, et la première fois que nous vismes, il commandoit un regiment de cavalerie sur les galeres de Malthe¹.

MASCARILLE.

Il est vray ; mais vous estiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse, et je me souviens que je n'estois que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.

JODELET.

La guerre est une belle chose : mais ma foy, la cour recompense bien mal aujourd'huy les gens de service² comme nous.

MASCARILLE.

C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc.

CATHOS.

Pour moy j'ay un furieux tendre pour les hommes d'épée³.

tainement d'un jeu de scène d'un effet toujours sûr, et qui vient très naturellement : l'acteur prolonge en éclat de rire la dernière voyelle de *ici*. Aujourd'hui, à la représentation, Mascarille et Jodelet rient ainsi en duo après *occasion*, *chaud* et *ici*.

1. *Malte*, *Melita* des anciens; l'*h* n'est donc pas justifiée. — Les chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, établis d'abord dans l'île de Rhodes, puis dans celle de Malte (1522), entretenaient dans la Méditerranée une flotte de galères contre les Turcs: « un regiment de cavalerie sur des galères » est une de ces grosses facéties assez communes dans notre ancien théâtre, et que la sottise bien établie des deux Précieuses leur fait entendre sans sourciller.

2. Signifie souvent, employé seul, comme *ici*, le service militaire. Ainsi LA BRUYÈRE (*Caract. de Théoph.*): « Son père, dit-il, s'appelait Sosie, que l'on a connu dans le service et parmi les troupes sous le nom de Sosistrate. »

3. Voy. ci-dessus, p. 120, n. 2. L'expression est relevée par SOMAIZE (p. XLI), qui met « les gens d'esprit » au lieu de « les hommes d'épée », et traduit par : « J'aime beaucoup... », etc. — « Mascarille a marqué quelque préférence pour Magdelon. Cathos, qui est assez nulle et qui

MAGDELON.

Je les ayme aussi : mais je veux que l'esprit assaisonne ¹ la bravoure.

MASCARILLE.

Te souvient-il, vicomte, de cette demy-lune ², que nous emportâmes sur les ennemis au siege d'Arras?

JODELET.

Que veux-tu dire avec ta demy-lune? c'estoit bien une lune tout entière ³.

MASCARILLE.

Je pense que tu as raison.

ne fait guère que répéter ce que dit sa cousine en renchérissant sur elle, prend bravement son parti, et se montre toute disposée à admirer plus particulièrement le vicomte. » (L. MOLAND.)

1. *Assaisonner* (*ad* et *saison*, du latin *sationem*, moment de semer, de planter) signifiait, à l'origine, d'après son étymologie, conduire à la saison convenable, à maturité, à point; par extension, il voulait dire : mettre dans un mets les condiments qui le relèvent; puis, au figuré, faire valoir une chose par le mélange d'une autre. Le mot n'avait rien de précieux. Ainsi Mme DE SÉVIGNÉ (30 juillet 1677) : « Quand on fait du bien, on l'*assaisonne* d'agrément. » Et BOILEAU (*Sat.* IX) :

La satire, en leçons, en nouveautés fertiles,
Sait seule *assaisonner* le plaisant à l'utile.

2. Terme de fortification. Une demi-lune est un petit ouvrage construit devant les courtines d'une place, et se composant de deux faces formant un angle saillant vers la campagne et de deux demi-gorges (ou demi-bastions). — Arras avait été assiégé, en 1634, par l'armée espagnole, sous le commandement de Condé; Turenne fit lever le siège. Selon E. DESPOIS, il ne s'agirait pas de ce siège, une allusion à une guerre civile de la part de Molière étant peu vraisemblable, mais de celui de 1640, qui nous donna la ville, et qui fut dirigé surtout par le maréchal de La Meilleraye, chez qui, quelques mois avant les *Précieuses*, Molière était allé jouer en visite. Ce qui confirme l'hypothèse de E. Despois, c'est que Mascarille et Jodelet rappellent leurs souvenirs de jeunesse; ainsi, la date plus reculée de 1640 n'aurait rien d'extraordinaire.

3. TALLEMANT DES RÉAUX (t. IV, p. 204, n. 1) rapporte « une naïveté qu'on attribuoit au feu marquis de Nesle, gouverneur de La Fère, qui étoit pourtant un brave homme. C'est que, comme on eut proposé de faire une demi-lune, il dit : « Messieurs, ne faisons rien » à demi pour le service du Roi; faisons-en une toute entière. »

JODELET.

Il m'en doit bien souvenir, ma foy : j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade ¹, dont je porte encore les marques. Tâtez un peu, de grace, vous sentirez quelque coup, c'estoit-là ².

CATHOS³.

Il est yray que la cicatrice est grande.

MASCARILLE.

Donnez-moy un peu vostre main, et tâtez celuy-cy là, justement au derriere de la teste. Y estes-vous?

MAGDELON.

Ouy, je sens quelque chose.

MASCARILLE.

C'est un coup de mousquet ⁴ que je recous la dernière campagne que j'ay faite.

JODELET⁵.

Voicy un autre coup ⁶ qui me perça de part en part à l'attaque de Gravelines ⁷.

1. La *grenade* était une boule de fer creuse, ainsi nommée en raison de sa forme, qu'on remplissait d'étoupes et de poudre, et que l'on jetait à la main sur l'ennemi, après y avoir mis le feu avec une fusée.

2. Toutes les éditions anciennes de Molière et la plupart des éditions modernes écrivent, à tort : « Vous sentirez quel coup c'étoit là. »

3. Var. « CATHOS, après avoir touché l'endroit. » (1734.)

4. Le *mousquet* (ital. *moschetto*, émouchet, sorte d'épervier, par assimilation, comme *fauconneau*, *coulevrine*) était l'arme à feu en usage dans les troupes après l'arquebuse et avant le fusil. — Ici, en vertu de la tradition, Mascarille dit : « C'est un coup de cotret... » ; puis, se reprenant vivement : « de *mousquet*, veux-je dire. » BRET (1773) et CAILHAVA (*Etudes sur Molière*, 1801, p. 40) rapportent déjà ce *lazzi* et le blâment avec raison; voy. ci-dessus, p. 64.

5. Var. « JODELET, découvrant sa poitrine. » (1734.)

6. Var. « Voici un coup. » (1666, 73, 1734, etc.)

7. Il y avait eu deux sièges de Gravelines, contre les Espagnols, l'un en 1644, l'autre en 1658, l'un et l'autre heureux. Peut-être

MASCARILLE. *Mettant la main sur le bouton
de son haut de chausse.*

Je vais vous montrer une furieuse playe¹.

MAGDELON.

Il n'est pas nécessaire², nous le croyons, sans y regarder.

MASCARILLE.

Ce sont des marques honorables, qui font voir ce qu'on est.

CATHOS.

Nous ne doutons point³ de ce que vous estes.

MASCARILLE.

Vicomte, as-tu là ton carosse⁴?

s'agit-il du plus ancien. — Dans une copie manuscrite du *Récit* de Mlle DES JARDINS, qui se trouve dans les papiers de CONRART, et que E. DESPOIS a collationnée (voy. ci-après, p. 193-194), Jodelet ajoutait une grosse facétie : il disait « qu'il avoit eu un coup de mousquet dans la tête, et qu'il avoit rendu sa balle en éternuant ».

4. Il y a un trait du même genre dans les *Aventures du baron de Fæncste* d'A. D'AUBIGNÉ (liv. IV, chap. VII), plus plaisant encore et poussé plus loin. Le Gascon Fæncste déboutonne son pourpoint pour prouver sa noblesse. « BEAUJEU. Monsieur, vous avez connu Renardière, qui à force d'estre noble, dès la première veüe connoissoit fort bien un gentilhomme, et au sentir mesme; car il vouloit qu'un vrai noble eust un peu l'eselle (aisselle) surette, et les pieds fumants. — FÆNESTE. Tenez, ye me devontonne : bons sentirez. — BEAUJEU. Ho vertu bieu! quel parfum! — FÆNESTE. Et les pieds de mesine. »

2. Voy. ci-dessus, p. 151, n. 3.

3. *Var.* « Nous ne doutons pas. » (1734.) — « Il est très difficile de donner des règles pour savoir quand il faut plutôt dire *pas* que *point*; il le faut apprendre de l'usage, et se souvenir que *point* nie bien plus fortement que *pas*. » (VAUGELAS, *Item. sur la langue franç.*, édit. CHASSANG, t. II, p. 128.) Dans l'usage moderne, « la différence entre *pas* et *point* est si légère que, en général, on met indifféremment l'un pour l'autre en ne consultant que l'oreille: mais *pas* s'emploie plus fréquemment que *point*, surtout dans la conversation et le style simple. » (CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 384, rem. I.)

4. De l'ital. *carrozza*, diminut. de *carro*, char; notre orthographe est donc plus régulière. — Les carrosses étaient, à l'origine, des

JODELET.

Pourquoy?

MASCARILLE.

Nous menerions promener ces dames hors des portes¹, et leur donnerions un cadeau².

voitures à quatre roues, suspendues, couvertes, et fermées par des rideaux de cuir. La France les emprunta à l'Italie; le premier fut celui dans lequel Isabeau de Bavière fit son entrée à Paris en 1405. On les perfectionna peu à peu: les glaces remplacèrent les rideaux de cuir. Employés d'abord par les plus grands personnages, ils étaient devenus, vers 1660, d'un usage général, de même que la chaise. Voy. ci-dessus, p. 130, n. 3. — « De quelque condition que soit un galant, nous lui enjoignons d'avoir un carrosse s'il en a le moyen, d'autant que lorsqu'on parle aujourd'hui de quelqu'un qui fréquente les bonnes compagnies, l'on demande incontinent : A-t-il carrosse? et si l'on répond que oui, l'on en fait beaucoup plus d'estime. » (*Les Loix de la galanterie*, VII, p. 8.) Le même ouvrage recommande (*ibid.*) d'en entretenir « un, voire deux », « quand ce ne seroit que pour faire plaisir à quelques dames qui n'en ont point, et leur en prêter quelquefois pour leurs promenades et leurs visites, ce qui les oblige de telle sorte qu'on est après beaucoup mieux venu chez elles. »

1. Paris avait encore à cette époque ses anciens remparts : sur la rive droite une enceinte bastionnée, construite en 1626 et qui allait bientôt disparaître, sur la rive gauche les vieilles murailles de Philippe-Auguste. Les promenades hors des portes étaient très à la mode, depuis que la marquise de Rambouillet les avait mises en honneur. Voy. V. COUSIN, *la Société française au dix-septième siècle*, t. II, p. 284 et suiv.

2. « Le goût des collations à l'italienne et à l'espagnole s'était introduit en France avec Marie de Médicis et l'infante d'Espagne Anne d'Autriche. On n'était pas un peu honnête homme, au sens bien connu de ce mot, si, même dans la bourgeoisie, on ne donnait de temps en temps collation aux dames avec les violons, une petite sérénade dans un jardin ou sur l'eau, un concert plus ou moins considérable. Le fin de ces sortes de divertissements était d'être ou de paraître improvisés : cela s'appelait un cadeau, c'est-à-dire une surprise, un accident galant et inattendu. » (V. COUSIN, *op. cit.*, t. II, p. 296.) — Molière dit encore (*Am. magn.*, I, 1) : « Elles y ont reçu des cadeaux merveilleux de musique et de danse. » Et encore (*Mar. forc.*, se. IV) : « J'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux et les promenades, en un mot toutes les choses de plaisir. » Comme description de cadeau magnifique, on peut voir celui qu'imagine Dorante dans le *Menteur* (I, 5) de CORNEILLE.

Cadeau vient de *catellus*, diminutif de *catena*, chaîne. *Catelli* étaient, proprement, les traits de plume entrelacés dont les maîtres d'écriture ornaient leurs exemples; de là le sens de *futilités*, puis celui de *passé-temps agréable*; enfin de *présent*, que cadeau a maintenant.

MAGDELON.

Nous ne sçaurions sortir aujourd'huy

MASCARILLE.

Ayons donc les violons ¹ pour dâncer ²

JODELET.

Ma foy c'est bien avisé.

MAGDELON.

Pour cela nous y consentons; mais il faut donc quelque sureroist de compagnie.

MASCARILLE.

Hola Champagne, Picard, Bourguignon, Casquet, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette³.

1. Depuis la fin du seizième siècle, vingt-quatre violons étaient attachés à la Cour; sous le nom de *violons de la chambre du Roi*, ils jouaient dans l'antichambre pendant le dîner du Roi et faisaient danser aux bals de la Cour. Les particuliers obtenaient quelquefois que ces violons du Roi vîssent jouer chez eux. On lit dans le *Journal de la Fronde* de DUBUISSON-AUBENAY (manuser. de la biblioth. Mazarine, cité par M. CHÉRUEL), à la date du 4 août 1649 : « Tous les soirs, en quelque maison de la ville, des violons. Aucune comédie, collation ou assemblée n'est faite sans eux. » Voy. CHÉRUEL, *Dict. des institut.*, t. II, p. 1261.) Il y avait aussi des « bandes » de violons, qui allaient jouer chez les particuliers. Les *Lois de la galanterie* (XIII, p. 22) recommandent aux galants d'entretenir des relations avec eux, quoique « basses gens », « à raison de leur emploi ».

2. De l'italien *dansare*, venu lui-même de l'ancien haut allemand *danson*, tirer, étendre; notre orthographe, *dâncer*, est donc plus régulière.

3. C'était une habitude, au dix-septième et au dix-huitième siècle, de donner aux laquais un nom tiré de celui de la province d'où ils étaient originaires, ou quelque sobriquet, dans le genre de *La Verdure*, *La Violette*, etc. *Cascarel* ou *casquaret* était un terme populaire, désignant un homme d'apparence mince et chétive.

Au diable soient tous les laquais¹. Je ne pense pas qu'il y ait gentil-homme en France plus mal servy que moy. Ces canailles me laissent toujours seul².

MAGDELON.

Almanzor, dites aux gens de monsieur³, qu'ils aillent querir⁴ des violons, et nous faites venir ces messieurs, et ces dames d'icy-près, pour peupler la solitude de nostre bal⁵.

MASCARILLE.

Vicomte, que dis-tu de ces yeux?

JODELET.

Mais toy meme, marquis, que t'en semble?

MASCARILLE.

Moy, je dis, que nos libertez auront peine à sortir d'icy les brayes nettes⁶. Au moins, pour moy, je re-

1. E. DESPOIS rapproche de ce passage les vers suivants de TRISTAN L'HERMITE, dans le *Parasite* (1654, act. I, sc. 5) :

LE CAPITAN

Holà, ho ! Bourguignon, Champagne, le Picard,
Le Basque, Cascaret.
Las-d'aller, Triboulet ! Où sont tous mes valets?...
Je ne suis point servi : toute cette canaille
Se cache au cabaret.

2. Le Pasquin de MARIVAUX, valet comme Mascarille, et, comme lui, travesti en seigneur et en soupirant (voy. ci-dessus, p. 45, n. 1), lance une boutade assez semblable à celle-ci; dérangé par une suivante, il s'écrie (*Jeu de l'Amour et du Hasard*, II, 6) : « Ne voila-t-il pas ! Eh ! m'amie, revenez dans un quart d'heure ; allez. Les femmes de chambre de mon pays n'entrent point qu'on ne les appelle... Ah ! les sottos gens que nos gens ! »

3. Var. « De Monsieur le Marquis. » (1682, 1734.)

4. Verbe actif qui n'est plus usité qu'à l'infinitif et avec les verbes *aller*, *envoyer*, *venir*. Il n'apparaît qu'au quinzième siècle ; on disait auparavant *querre* (du lat. *querere*), qui se trouve encore dans LA FONTAINE et qui a survécu dans le patois languedocien.

SOMAIZE (p. LIII) : « Peupler un bal : remplir la solitude d'un bal ou remplir ses vuides. »

5. Var. « Almanzor sort. » (1734.)

6. Locution proverbiale et populaire, signifiant *se tirer heureusement* d'une mauvaise affaire, par allusion aux bons soldats à qui

gois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.

MAGDELON.

Que tout ce qu'il dit est naturel! il tourne les choses le plus agreablement du monde.

CATHOS.

Il est vray. qu'il fait une furieuse dépense en esprit¹.

MASCARILLE.

Pour vous montrer que je suis veritable², je veux faire un impromptu là dessus³.

CATHOS.

Eh je vous en conjure de toute la devotion de mon cœur⁴. Que nous ayions⁵ quelque chose qu'on ait fait pour nous.

la peur ne fait point salir le fond de leurs culottes. On disait aussi « sortir braies nettes ». *Braies* était l'ancien nom des culottes et vient du latin *braca*, qui était lui-même un mot gaulois et se retrouve encore dans le celtique : bas-bret. *bragez*, braies. M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 149) rapproche de l'expression de Mascarille ce passage de P. DE LARRIVEY (*les Morfondus*, 1579, I, 2) : « La colère, le dédain et l'amour... m'ont poussé en un tel labyrinthe que... je ne suis pour en sortir mes brayes nettes. »

1. Comp. les *Femmes savantes* (III, 2) :

ARMANDE

Qu'il a le tour galant!

PHILAMINTE

Lui seul des vers aisés possède le talent.

2. Acception tombée en désuétude et regrettable, pour *véridique*, *sincère*. Molière dit encore (*Dép. am.*, I, 5) :

Nous en tenons tous deux, si l'autre est *véritable*.

De même ses contemporains : « Si elles (les *Précieuses*) sont coquettes, je n'en dirai rien : car je fais profession d'être un auteur fort *véritable*, et point médisant. » (Mlle DE MONTPENSIER, *Portrait des Précieuses*.)

3. *Var.* « *Il médite.* » (1682 et 1734.) — Sur la mode des *impromptus*, voy. ci-dessus, p. 149, n. 3.

4. C'est-à-dire *avec toute la ferveur qu'un dévot met dans sa prière.*

5. *Var.* « Que nous oyons. » (1663, 1666, etc.) — « Que nous

JODELET.

J'aurois envie d'en faire autant : mais je me treuve un peu incommodé de la veine poétique, pour¹ la quantité des saignées² que j'y ay faites³ ces jours passez⁴.

MASCARILLE.

Que diable est-ce là⁵? je fais toujors bien le premier vers : mais j'ay peine à faire les autres. Ma foy. cecy est un peu trop pressé, je vous feray un impromptu à loisir, que vous trouverez le plus beau du monde⁶.

JODELET.

Il a de l'esprit comme un demon.

oyions. » (1674. 82, 1734.) Cet emploi du verbe *ouïr* (lat. *audire*), aujourd'hui vieilli, sauf au passé défini, n'a rien d'étonnant. Comme ses contemporains, Molière s'en sert assez souvent. Ainsi encore (*Ec. des Fem.*, I. 3) :

Et nous n'oyions jamais passer devant chez nous
Cheval, âne ou mulet.

Et (*Imprompt. de Vers.*, sc. III) : « Et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière. » Cependant il commençait déjà à vieillir : on le trouve chez CORNEILLE à presque tous les temps ; chez RACINE, il n'apparaît plus qu'à l'infinitif présent et au passé défini.

1. Comme à cause de, par suite de.

2. Var. « Pour la quantité de saignées. » (1666, 73, 74, 1734. etc.)

3. Var. « Que j'y ai fait faire. » (1682.)

4. Ici, à la représentation, un silence assez long, pendant que Mascarille cherche son impromptu. Voyant qu'il ne trouve rien, Jodelet fait cette remarque : « Très joli ! » ; lazzi d'un goût plus moderne et nullement de la langue de Molière.

5. Var. « Est-ce là ? » (1666. 73, 74, 1734. etc.)

6. « J'ai connu un certain folâtre qui a fait assez de bruit dans le monde, qui avoit toujours des impromptus de poche, et qui en avoit de préparés sur tant de sujets, qu'il en avoit fait de gros liex communs. Il menoit avec lui d'ordinaire un homme de son intelligence, avec l'aide duquel il faisoit tourner la conversation sur divers sujets, et il faisoit tomber les gens en certains défilés où il avoit mis quelque impromptu en embuscade, où ce galant tiroit son coup et défaisoit le plus hardi champion d'esprit, non sans grande surprise de l'assemblée. » (FURETIÈRE, *le Roman bourgeois*, liv. I, édit. ED. FOURNIER, p. 146.)

MAGDELON.

Et du galand, et du bien tourné.

MASCARILLE.

Vicomte dy-moy un peu, y a-t-il long-temps, que tu n'as veu la comtesse?

JODELET.

Il y a plus de trois semaines que je ne luy ay rendu visite.

MASCARILLE.

Sçais-tu bien que le duc¹ m'est venu voir ce matin, et m'a voulu mener à la campagne, courir² un cerf, avec luy?

MAGDELON.

Voicy nos amies, qui viennent³.

1. Comp. au Géralde du *Misanthrope* (II, 5) :

Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur.
 Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse,
 Et ne cite jamais que duc, prince ou princesse.
 La qualité l'entête; et tous ses entretiens
 Ne sont que de chevaux, d'équipage et de chiens.

2. On disait plutôt, en terme de chasse, *courre*. Ainsi Molière (*G. Dand.*, I, 8) : « Quand il vous plaira, je vous donnerai le divertissement de *courre* un lièvre. » Et encore (*Fâch.*, II, 7) :

A-t-on jamais parlé de pistolets, bon Dieu!
 Pour *courre* un cerf?

3. Par suite de la suppression du rôle de Lucile et de la figuration d' « amies » qui l'accompagne, aujourd'hui, à la représentation, au lieu de « Voici nos amies qui viennent », Magdelon s'écrie : « Ah ! voici les violons », et l'on coupe, dans la scène XII, depuis « Mon Dieu ! mes chères » jusqu'à « Allons donc, mes chères, prenez place ». Voy. ci-dessus, p. 66.

SCENE XII.

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON,
MAROTTE, LUCILE¹.

MAGDELON.

Mon Dieu, mes cheres, nous vous demandons pardon. Ces messieurs ont eu fantaisie de nous donner les ames des piez², et nous vous avons envoyé querir³ pour remplir les vuides⁴ de nostre assemblée.

LUCILE.

Vous nous avez obligées sans doute⁵.

MASCARILLE.

Ce n'est icy qu'un bal à la haste; mais l'un de ces jours nous vous en donnerons un dans les formes. Les violons sont-ils venus?

ALMANZOR.

Ouy, monsieur, ils sont icy.

CATHOS.

Allons donc, mes cheres, prenez place.

1. L'édition de 1682 ajoute le nom de CÉLIMÈNE à ceux des personnages de cette scène; celle de 1734 y joint aussi ALMANZOR et LES VIOLONS.

2. Molière semble avoir emprunté cette étrange expression à d'ASSOUCY, « l'empereur du burlesque », comme il s'appelait lui-même : « Il (Molière) sait que c'est moi qui ai donné l'âme au vers de l'*Andromède* de M. Corneille. » (*Rimes redoublées de M. d'Assoucy*, p. 419, citées par M. P. LACROIX, *la Jeunesse de Molière*, p. 173.) Molière avait connu d'Assoucy en province et joué *Andromède* à Lyon et en Languedoc. — SOMAIZE (p. LVIII) : Les violons : l'âme des pieds. »

3. Voy. ci-dessus, p. 177, n. 4.

4. Ancienne forme du mot *vide*, qui ne paraît qu'en 1762 dans le Dictionnaire de l'Académie. Lat. *viduus*, veuf.

5. Avec un sens très affirmatif, et non dans le sens dubitatif de *probablement* que l'expression a pris depuis.

MASCARILLE. *Dançant luy seul' comme par prelude.*

La, la, la, la, la, la, la, la.

MAGDELON.

Il a tout à fait la taille élégante¹.

CATHOS.

Et a la mine de dancier proprement².

MASCARILLE. *Avant pris Magdelon*³.

Ma franchise⁴ va dancier la courante⁵ aussi bien que mes piez. En cadance, violons. en cadance⁶. O quels ignorans! il n'y a pas moyen de dancier avec eux. Le diable vous emporte, ne scauriez-vous joüer

1. *Var.* « Il a la taille tout à fait élégante. » (1682, 1734.)

2. *Propreté* signifiait au dix-septième siècle « le soin que l'on a de la netteté, de la bienséance ou de l'ornement en ce qui regarde les habits, les meubles, ou quelque autre chose que ce soit ». (VAUGELAS, *Remarques*, t. I, p. 56.) Le mot était très souvent employé, surtout par les écrivains précieux : « Il est deux choses principales pour réussir au bal, la *propreté* ou l'agencement, et la belle danse. » (L'abbé DE PURE, *Idée des spectacles*, 1668, p. 180, cité par E. DESPOIS.) « On appeloit partout *Bassompierre* (des *Bassompierres*) ceux qui excelloient en bonne mine et *propreté*. » (TALLEMANT DES RÉAUX, t. III, p. 338.) De même *proprement*, dont l'usage dura plus longtemps. Ainsi DANCOURT (*Femme d'intr.*, I, 4) : « Cette marquise qui, à cinquante ans, danse le menuet aussi *proprement* qu'une fille de quinze ans. » — SOMAIZE (p. XLV) relève l'expression « dancier proprement » et la traduit par « bien ».

3. *Var.* « Avant pris Magdelon pour dancier. » (1734.)

4. *Voy.* ci-dessus, p. 136, n. 5.

5. « Ancienne danse très grave qui se dansait sur un air à trois temps. Elle commençait par des révérences, après quoi le danseur et la danseuse décrivaient en pas de courante une figure réglée qui formait une sorte d'ellipse allongée. La courante était plutôt une marche noble et pleine de nobles attitudes qu'une danse proprement dite, puisqu'on ne s'enlevait pas de terre. » (LITTRÉ.) — La courante était rangée parmi les danses *basses* ou danses *nobles*. Son caractère de gravité majestueuse « la faisait préférer par Louis XIV à toutes les autres danses ». (V. FOURNEL, édit. du *Roman comique* de SCARRON, t. II, p. 72.) Molière a décrit lui-même une courante dans les *Fâcheux* (I, 3).

6. De l'ital. *cadenza* : mais rien n'est plus fréquent au dix-septième siècle que la substitution de l'a et de l'e. *Voy.* ci-dessus, p. 125, n. 1.

en mesure? la, la, la, la, la, la, la. Ferme, ô violons de village.

JODELET. *Dançant en suite.*

Hola, ne pressez pas si fort la cadance. je ne fais que sortir de maladie.

SCENE XIII.

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE¹.

LA GRANGE².

Ah, ah, coquins, que faites-vous icy? il y a trois heures que nous vous cherchons.

MASCARILLE. *Se sentant battre.*

Ahy, ahy, ahy, vous ne m'aviez pas dit, que les coups en seroient aussi.

JODELET.

Ahy, ahy, ahy.

LA GRANGE.

C'est bien à vous, infame que vous estes. à vouloir faire l'homme d'importance. X

DU CROISY.

Voilà qui vous apprendra à vous connoistre.

1. L'édition de 1734 donne cette liste plus complète des personnages : DU CROISY, LA GRANGE, CATHOS, MADELON, LUCILE, CÉLIMÈNE, JODELET, MASCARILLE, MAROTTE, VIOLONS.

2. Var. « LA GRANGE, un bâton à la main. » (1682, 1734.)

SCÈNE XIV.

MASCARILLE, JODELET, CATHOS, MAGDELON¹.

MAGDELON.

Que veut donc dire cecy ?

JODELET.

C'est une gageure².

CATHOS.

Quoy, vous laisser battre de la sorte !

MASCARILLE.

Mon Dieu, je n'ay pas voulu faire semblant de rien : car je suis violent, et je me serois emporté.

MAGDELON.

Endurer 'un affront comme celuy-là, en nostre presence³ ?

1. « CATHOS, MADELON, LUCILE, CÉLIMÈNE, MASCARILLE, JODELET, MAROTTE, VIOLONS. » (1734.)

2. Doit se prononcer *gajure* (Dict. de l'ACADÉMIE). Sur la prononciation, très flottante, de *eu* dans l'ancienne langue, voy. THURROT, *De la Prononciation française*. liv. II, chap. VI, par. 1. Plusieurs des anciens grammairiens, DE LA TOUCHE notamment, reprochent aux Gascons de prononcer ordinairement *eu* pour *u* et *u* pour *eu* ; « ainsi ils prononcent *peur* comme *pur*, et *pur* comme *peur* ». (Cité par THURROT.) — *Gageure* vient de *gage*, qui vient lui-même du bas latin *cadium* ou *wadium* ; celui-ci aurait pour origine le latin *vas*, *vadis*, répendant, garant, ou le gothique *vadi*, caution, promesse.

3. A la représentation, Mascarille ajoute ce *lazzi* : « Oui, et nous l'avons gagnée ! » Voy. ci-dessus, p. 64. — On remarquera l'absence de l'accent. La prononciation de l'*e* a beaucoup varié dans l'ancienne langue et elle est d'autant plus malaisée à retrouver dans bien des cas que « la notation des différentes espèces d'*e* dans l'écriture n'est devenue générale qu'au dix-huitième siècle : l'Académie ne l'a adoptée dans son Dictionnaire qu'à partir de 1740 ». (THURROT, *op. cit.*, liv. I, chap. II.) « Dans *présence*, l'*e* fut tantôt fermé, tantôt muet, plus souvent muet. » (*Ibid.*, sect. II, par. 2, 30.)

MASCARILLE.

Ce n'est rien, ne laissons pas d'achever. Nous nous connoissons il y a long-temps, et entre amis on ne va pas se piquer, pour si peu de chose.

SCENE XV.

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE,
JODELET, MAGDELON, CATHOS¹.

LA GRANGE.

Ma foy. marauts². vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres³.

MAGDELON.

Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte, dans nostre maison⁴?

1. L'édition de 1734 donne les personnages suivans : DU CROISY, LA GRANGE, MADELON, CATHOS, LUCILE, CÉLIMÈNE, MASCARILLE, JODELET, MAROTTE, VIOLONS.

2. Voy. ci-dessus. p. 129, n. 2.

3. Var. « *Trois ou quatre spadassins entrent.* » (1682, 1734.) Ces spadassins sont supprimés à la représentation. — Un *spadassin* italien *spadaccino*, de *spada*, épée) était un homme d'épée à gages, un *bravo*, prêt à tous les coups de mains, assassinats, etc. Les grands d'Italie entretenaient des spadassins en nombre pour servir leurs projets et leurs vengeances; le mot et la chose nous virent de là : « Cosme de Médicis entretenoit un nombre de *spadassins*, avec lesquels il tenoit en crainte toute la cité. » (BONIVAR, *Idol.*, 34.) *Spadassin* signifie plutôt aujourd'hui un duelliste de profession.

4. Magdelon croit à une mauvaise plaisanterie, fort en usage à cette époque: les gens du bel air couraient, sous le masque, de bal en bal, sans être invités et en menant grand bruit. Les *Lois de la galanterie* (XII, p. 21) leur donnent le conseil suivant : « En ce qui est des longues nuits de cette froide saison, il faudra qu'ils s'informent s'il n'y en a point quelques-unes que l'on puisse passer au bal, et d'autant qu'il y a telle nuit que le bal se donne en vingt endroits de la ville, il faut les savoir tous pour aller de l'un à l'autre et voir les visages qui s'y trouvent, s'arrêtant enfin à celui où l'on aura plus d'inclination. »

DU CROISY.

Comment, mes dames, nous endurerons que nos laquais soient mieux receus que nous? qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal¹?

MAGDELON.

Vos laquais!

LA GRANGE.

Ouy, nos laquais, et cela n'est ny beau, ny honneste, de nous les débaucher, comme vous faites.

MAGDELON.

O ciel, quelle insolence!

LA GRANGE.

Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits, pour vous donner dans la veuë², et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foy, pour leurs beaux yeux. Viste qu'on les dépouille sur le champ³.

JODELET.

Adieu nostre braverie⁴.

1. Expression consacrée au dix-septième siècle. On vient de la voir (p. 185, n. 4) dans les *Lois de la galanterie*. On disait aussi, dans le même sens d'*offrir, donner la comédie*. Ainsi Molière (*Mal. imag.*, II, 6) : « Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses; mais donner une dissection est quelque chose de plus galant. »

2. Dans le sens d'*exciter l'attention*, et, par suite, *plaire*. Ainsi encore Molière (*Bourg. gent.*, III, 9) : « Ce monsieur le comte qui va chez elle lui donne peut-être dans la rue. »

3. Aujourd'hui, à la représentation, du Croisy ajoute : « Et qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose. » Cette réplique n'est pas inventée, mais empruntée quelques lignes plus bas. On coupe, en effet, depuis « Ah! ah! coquins, vous avez l'audace » jusqu'à « toutes ces hardes, dépêchez ». Voy. ci-dessus, p. 66.

4. Mot qui a vieilli; il signifiait *toilette, beaux habits*. De même Molière (*Am. méd.*, I, 1) : « Je tiens que la braverie, l'ajustement est la chose qui réjouit le plus les filles. » Et TALLEMANT DES RÉAUX (t. VI, p. 29) : « Mme de Nouveau est la plus grande folle

MASCARILLE.

Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

DU CROISY.

Ah ah, coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées¹. Vous irez chercher autre part de quoy vous rendre agreables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

LA GRANGE.

C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits. }

MASCARILLE.

O fortune, quelle est ton inconstance!

DU CROISY.

Viste qu'on leur oste jusqu'à la moindre chose .

LA GRANGE.

Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Main-

de France en *braverie*. Pour un deuil de six semaines, on lui a vu six habits. » *Brave* s'emploie encore au sens de *paré*, dans plusieurs provinces de France, en Provence notamment et dans le Nord.

1. Les *brisées* sont proprement les branches rompues par le veneur pour reconnaître l'endroit où est la bête, d'où *aller sur les brisées de quelqu'un* signifiant *entrer en rivalité, en concurrence* avec lui. De même Molière (*Av.*, IV, 3) : « Tu as l'audace d'*aller sur mes brisées* ! »

2. Il y a ici, à la représentation, un jeu de scène de très mauvais goût. Pour dissimuler sa maigreur, Jodelet s'est couvert d'un grand nombre de justaucorps superposés qu'on lui enlève successivement : il se trouve enfin vêtu, en chef de cuisine, de simple toile blanche, et, après avoir tiré de sa ceinture un long bonnet de coton dont il se coiffe, il s'agenouille devant Cathos, qui le repousse avec horreur. Autrefois même, on ne s'en tenait pas là : Jodelet, dépouillé et grelottant, venait se chauffer les mains à la rampe. On trouve ces deux jeux de scène signalés dans les *Etudes sur Molière* (1802, p. 40) de GAILHAVA et dans l'édition d'AUGER, qui les blâment avec raison, mais il n'en est pas question dans le *Journal des spectacles de 1777* (voy. ci-dessus, p. 65, n. 1.)

tenant, mes dames, en l'estat qu'ils¹ sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux, tant qu'il vous plaira, nous vous laissons² toute sorte de liberté pour cela. et nous vous protestons, monsieur, et moy, que nous n'en serons³ aucunement⁴ jaloux⁵.

CATHOS.

Ah quelle confusion!

MAGDELON.

Je creve⁶ de dépit.

VIOLONS. *Au marquis*⁷.

Qu'est-ce donc que ce cy? qui nous payera nous autres?

MASCARILLÉ.

Demandez à monsieur le vicomte.

1. *Que* pour *où* est très fréquent dans la langue du dix-septième siècle. Molière dit de même (*l'Ét*, II. 4) :

Las! en l'état qu'il est, comment vous contenter.

Et encore (*Crit. Ec. Fem.*, I. 1) : « Je regarde les choses du côté qu'on me les montre. » C'est un souvenir de la syntaxe latine, l'ablatif du *qui* relatif; et toujours, comme en latin, *que* sert encore à rendre auquel, dans lequel, par qui, par où. Voy. GÉNIN, *Lex. de Molière*, p. 335-336 et CHASSANG, *Gr. fr.*, par. 419.

2. *Var.* « Nous vous laisserons. » (1663, 66, 73, 1734, etc.)

3. *Var.* « Que nous ne serons. » (1674, 1682.)

4. *Aucunement* (de *aucune*, *aliquis unus*, et du suffixe *ment*) eut d'abord, comme *aucun* (voy. CHASSANG, *Gram. fr.*, par. 208, II bis), un sens affirmatif, et signifia *un peu*, puis *très peu*, enfin *nullement*, sans négation; dès le milieu du dix-septième siècle, ce dernier sens avait prévalu.

5. L'édition de 1734 ouvre ici une scène XVI avec MADELON, CATHOS, JODELET, MASCARILLE, VIOLONS pour personnages. L'édition de 1682 ne met que cette indication : *Lucile et Celimène sortent*.

6. Lat. *crepare*. — Le tonique paraît s'être prononcé comme un *c* muet dans un petit nombre de mots en *ese* et *eve*, d'où l'absence d'accent. Voy. THUROT, *De la Prononc. franç.*, liv. I, chap. II, sect. II. Un ancien grammairien, LANOUE (1596, dans THUROT), cite, comme se prononçant ainsi, *acheve*, *leve*, *releve*, *csteve*, *sousleve*, *creve*.

7. *Var.* « UN DES VIOLONS, à Mascarille. » (1734.)

VIOLONS. *Au vicomte* ¹.

Qui est-ce qui nous donnera de l'argent?

JODELET.

Demandez à monsieur le marquis².

SCENE XVI.

GORGIBUS, MASCARILLE, MAGDELON³.

GORGIBUS.

Ah coquines que vous estes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs⁴, à ce que je voy, et je viens d'apprendre de belles affaires vraiment, de ces messieurs, qui sortent!

MAGDELON.

Ah! mon pere, c'est une piece⁵ sanglante, qu'ils nous ont faite.

1. Var. « UN DES VIOLONS, à Jodelet. » (1734.)

2. Aujourd'hui, à la représentation, la scène commence ainsi : UN DES VIOLONS, à Gorgibus qui entre : « Monsieur nous entendons que vous nous contentiez à leur défant pour ce que nous avons joué ici. » — GORGIBUS les battant : « Oui, je vous vais contenter, et voici la monnaie dont je vous veux payer. » Ces deux répliques sont empruntées à la dernière scène, qui disparaît toute entière. On coupe, en effet, depuis « infâmes » jusqu'à « boive l'affront », en ajoutant, après « votre impertinence », ces mots empruntés encore à la dernière scène : « Allez vous cacher, vilaines, allez vous cacher. » On coupe encore, dans la dernière réplique de Mascarille, depuis « Traiter comme cela » jusqu'à « qui nous chérissoient », et le rideau baisse après « la vertu toute nue ». Voy. ci-dessus, p. 67.

3. L'édition de 1734 donne ainsi, pour la première fois, l'indication complète des personnages : GORGIBUS, MADELON, CATHOS, JODELET, MASCARILLE, VIOLONS.

4. Mettre quelqu'un dans de beaux draps blancs, voulait dire lui donner un bon lit, le bien traiter ; au fig. et par antiphrase, c'est le mettre dans une fâcheuse situation, le compromettre. On dit aussi au fig. : être dans de beaux draps, dans de mauvais draps.

5. Voy. ci-dessus, p. 103, n. 2. — On remarquera qu'ici l'expression n'est plus jouer une pièce, mais faire pièce. VAUGELAS (*Remarques*,

GORGIBUS.

Ouy c'est une pièce sanglante¹; mais qui est un effet de vostre impertinence, infames. Ils se sont ressentis² du traitement, que vous leur avez fait, et cependant, malheureux que je suis, il faut, que je boive l'affront³.

MAGDELON.

Ah, je jure, que nous en serons vangées, ou que je mourray en⁴ la peine. Et vous, marauts, osez-vous vous tenir icy, apres vostre insolence?

MASCARILLE.

Traiter comme cela un marquis? Voila ce que c'est que du monde, la moindre disgrâce nous fait mépriser de ceux qui nous cherissoient. Allons, camarade, allons chercher fortune autrepars; je vois bien qu'on n'aime icy, que la vaine apparence, et qu'on n'y considere point la vertu toute nue⁵.

Ils sortent tous deux.

édit. CHASSANG, t. I, p. 430) s'était élevé vivement, en 1647, contre cette dernière forme; voy. le passage, qui est curieux, mais trop long pour être cité ici. Il prétendait que cette locution « fort en vogue », mais « objet principal de l'aversion » de la Cour, était mal faite, à cause de l'absence de l'article. Ses commentateurs, TH. CORNEILLE, PATRU, l'Académie, lui donnèrent tort.

1. Voy. ci-dessus, p. 103, n. 2.

2. *Se ressentir*, c'est-à-dire se souvenir avec amertume et désir de vengeance. L'expression vieillit en ce sens, mais elle était très usitée au dix-septième siècle. Ainsi PASCAL (*Pens.*, V, 14) : « Un homme qui a reçu un soufflet sans *s'en ressentir* est accablé d'injures. » Il s'employait même absolument. Ainsi CORNEILLE (*Ed.*, I, 5) :

Les dieux qui tôt ou tard savent *se ressentir*,
Dédaignent de répondre à qui les fait mentir.

3. MME DE SÉVIGNÉ (23 janvier 1682) dit, au même sens métaphorique : « Si j'avois fait une sottise, je n'y saurois pas d'autre invention que de la *boire*. »

4. *En* s'employait fréquemment comme *dans* au dix-septième siècle pour marquer l'état, la manière d'être, la disposition, l'occupation.

5. Comp. l'amusante scène du *Jeu de l'Amour et du Hasard* (III, 6)

SCENE XVII.

GORGIBUS, MAGDELON, CATHOS, VIOLONS.

VIOLONS¹.

Monsieur nous entendons que vous nous contentez à leur défaut, pour ce que nous avons joué icy.

GORGIBUS. *Les battant.*

Ouy. ouy, je vous vais contenter, et voicy la monnoye, dont je vous veux payer. Et vous. pendardes, je ne sçay qui me tient que je ne vous en fasse autant, nous allons servir de fable², et de risée à tout le monde, et voila ce que vous vous estes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines³, allez

de MARIVAUX, dans laquelle Pasquin, qui a revêtu lui aussi les habits de son maître, se voit forcé d'avouer à Lisette ce qu'il est véritablement : « Je suis... N'avez-vous jamais vu de la fausse monnaie ? Savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux ? Eh bien ! je ressemble assez à cela. »

1. Var. « UN DES VIOLONS. » (1734.)

2. C'est-à-dire de sujet de malins propos. Le sens primitif de *fable* (*fabula*, récit, fable, de *fari*, parler) est ce que l'on dit, ce que l'on raconte. CORNEILLE dit (*Méd.*, I, 5), au même sens que Molière :

Il me laisse au milieu d'une terre étrangère,
La *fable* de son peuple et la haine du mien.

Et Molière lui-même (*Ar.*, III, 1) : « Vous êtes la *fable* et la risée de tout le monde. » Et PASCAL (*Pens.*, *Am.-propre*, 1) : « Un prince sera la *fable* de toute l'Europe et n'en saura rien. »

3. Primitivement, dans le langage féodal, *paysan*, *roturier* (bas lat. *villanus*, de *villa*, maison de campagne) ; puis, en terme de mépris, et adjectivement, par extension du sens de *non noble* qui est le sens propre de vilain, *sale*, *déshonnête*, *fâcheux*, etc., et enfin, substantivement, celui ou celle qui agit mal. De même Molière (*Ec. des Maris*, V, 4) :

Voyez comme raisonne et répond la *vilaine* !

vous cacher pour jamais¹. Et vous, qui estes cause de leur folie, sottes billevesées², pernicious amusemens des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets, et sonnettes³. puissiez-vous estre à tous les diables.

1. Var. « *Seul*. » (1731.)

2. *Idées chimériques*. Ainsi encore Molière (I, 1) : « Il traite de *billevesées* tout ce que nous croyons. » — Semble venir de *bille* ou de *belle* et de *vesée*, soufflée, c'est-à-dire *bille soufflée*, ou *belle vessie*, chose de vent, chose de rien. Ainsi dans un roman du treizième siècle, *le Chevalier du Cygne* : « Car Mahomes ne vaut une *belle vessie*. »

3. TALLEMANT DES RÉAUX (t. I, 293-294) raconte de Malherbe : « Il s'opiniâtra très longtemps à faire des sonnets irréguliers (avec des rimes différentes pour les deux quatrains)... Racan en fit un ou deux, mais il s'en ennuya bientôt ; et comme il disoit à Malherbe que ce n'étoit pas un sonnet si on n'observoit les règles du sonnet : « Eh bien ! lui dit Malherbe, si ce n'est pas un sonnet, c'est une » sonnette. » M. LIVET (édit. des *Précieuses*, p. 181) cite un jeu de mots du même genre dans le *Berger extravagant* de SOREL (1627, t. I, p. 10.) : « N'as-tu jamais vu les sonnets de Ronsard ? — Non, répondit le laquais ; mais j'ai bien vu des sonnettes aux jambes des pantalons et aux colliers des petits chiens. » — Rapp. de l'invective de Gorgibus les lamentations de la gouvernante de don Quichotte sur les romans de chevalerie qui ont tourné la tête à son maître (*Don Quichotte*, liv. I, chap. v et vi) : « Que Satan et Barabbas emportent tous ces livres, qui ont ainsi gâté le plus délicat entendement qui fût dans toute la Manche ! » (Trad. L. VIARDOT, t. I, p. 33 et suiv.)

APPENDICE

I

RÉCIT EN PROSE ET EN VERS

DE LA FARCE DES *PRÉCIEUSES*

(FRAGMENT DU DÉBUT)

Ce *Récit* est, comme on l'a vu (ci-dessus, p. 9), de Mlle des Jardins, plus connue sous le nom de Mme de Ville-dieu (1632-1683). D'imagination romanesque, de caractère indépendant, avec une grande liberté de mœurs et d'allures, Mlle des Jardins avait eu de bonne heure une existence très agitée. Elle prit bientôt le nom d'un jeune capitaine d'infanterie, Boisset de Villedieu, et, après la mort de celui-ci, remplit Paris du bruit de ses aventures. Elle publia divers écrits, en prose et en vers, élégants et faciles; celui qui nous occupe, après avoir couru quelque temps en manuscrit, parut, en 1660, chez Claude Barbin; Ed. Fournier l'a réimprimé, avec d'intéressantes notes, en 1856, au t. IV, p. 285-306, de ses *Variétés historiques et littéraires*; E. Despois le donne aussi, à la suite des *Précieuses ridicules*, au t. II de son édition de Molière; c'est à ce dernier texte que nous empruntons notre citation. Molière connaissait de longue date Mlle des Jardins; il l'avait rencontrée à Avignon et à Narbonne.

Ed. Fournier suppose que « le *Récit de la farce des Précieuses* ne fut pas écrit à l'insu de l'auteur des *Précieuses*, mais bien au contraire d'après son inspiration même, et pour lui rendre le service que tout programme bien fait rend toujours à l'auteur d'une pièce ». Il explique ainsi les différences que l'on remarque entre le *Récit* et la pièce : « Il y a, dans la scène esquissée ici, une idée comique, un contraste de situation avec l'une des scènes suivantes, qui ne devaient pas échapper à l'auteur des *Précieuses*, et que Mme de Ville-dieu n'était guère de force à imaginer toute seule. Je ne trouve qu'un défaut à cette scène : c'est que, en raison surtout de celle qu'elle amène ensuite, et qu'elle rend presque nécessaire, elle allonge trop la pièce et la rend languissante. Molière, en admettant toujours que l'idée soit de lui, aura vu le défaut dès le premier soir, et il aura changé tout aussitôt son plan. Mme de Ville-dieu, cependant, et sur cette seule représentation, aura écrit sa lettre, l'aura laissée courir, et, quand il aura été question de la publier, ne lui aura fait subir aucun des changements que Molière avait faits lui-même à sa comédie. » Pour tout le reste, en effet, l'exactitude est parfaite. De plus, les vers de Mlle des Jardins sont aussi faciles et bien tournés que ceux de Somaize, dont nous donnons plus loin un échantillon, sont lourds et plats.

Il est bien regrettable que nous n'ayons pas, pour d'autres pièces de Molière, de comptes rendus aussi exacts et aussi détaillés que celui-ci. Nous y apprendrions certainement beaucoup sur la manière dont il tenait compte, dans l'impression de ses pièces, de l'épreuve décisive de la représentation. Les *Précieuses ridicules*, en effet, ne seraient point la seule qu'il ait ainsi modifiée. Brossette nous l'apprend : « M. Despréaux, écrivait-il, m'a dit plus d'une fois que, quand Molière avoit fait une pièce, il en corrigeoit les défauts sur l'effet qu'il voyoit qu'elle produisoit sur le théâtre, et qu'ensuite il la faisoit imprimer ¹. »

1. Lettre inédite au président Bouhier (15 avril 1733), aux manuscrits de la Bibliothèque nationale, citée par Ed. FOURNIER, dans la *Notice* de sa comédie *la Valise de Molière*, p. xxviii.

« ... Imaginez-vous donc, Madame¹, que vous voyez un vieillard vêtu comme les paladins françois² et poli comme un habitant de la Gaule celtique,

Qui, d'un sévère et grave ton,
Demande à la jenne soubrette
De deux filles de grand renom :
« Que font vos maitresses, fillette? »

Cette fille, qui sait bien comme se pratique la civilité, fait une profonde révérence au bonhomme, et lui répond humblement :

« Elles sont là-haut dans leur chambre
Qui font des mouches et du fard,
Des parfums de civette et d'ambre
Et de la pommade de lard. »

Comme ces sortes d'occupations n'étoient pas trop en usage du temps du bonhomme, il fut extrêmement étonné de la réponse de la soubrette, et regretta le temps où les femmes portoient des escofions³ au lieu de perruques, et des pantoufles au lieu de patins,

Où les parfums étoient de fine marjolaine,
Le fard de claire eau de fontaine,

1. Un des biographes de Mlle des Jardins, M. CLOGENSON (*Athenæum*, 2 juillet 1853) croit que le *Récit* fut écrit « au château de Dampierre, chez Mme de Chevreuse, à la demande de Mme de Morangis ».

2. Voy. plus haut (p. 68) ce qui est dit du costume des acteurs des *Précieuses*. Gorgibus portait, sans doute, l'habit du temps de Louis XIII, c'est-à-dire le pourpoint avec les chausses longues à aiguillettes. Peut-être, cependant, avait-il les chausses longues avec des bas d'attache, à la mode du seizième siècle, qui, selon M. J. QUICHERAT (*Histoire du costume*, chap. XXI, p. 498), « furent conservées longtemps encore par les pages et par les Gérontes de la bourgeoisie », et qui, à la fin, ne figurant plus que dans l'uniforme des Cent-Suisses, dans l'habit d'apparat du roi et de ses pairs à la cérémonie du sacre, et dans les costumes de théâtre, « caractérisaient, dans l'opinion du temps, l'antiquité la plus reculée ».

3. En 1577, l'ambassadeur vénitien en France, Jérôme Lippomano (cité par J. QUICHERAT, chap. XVIII, p. 408), écrivait : « La femme de condition porte sur la tête le chaperon de velours noir, ou l'*escofion*, qui est une coiffé de réseau, en ruban d'or ou de soie, souvent orné de bijouterie. » Etym. l'italien *scuffia*, coiffé. L'*esco-*

Où le talque t et le pied de veau
 N'approchoient jamais du museau,
 Où la pommade de la belle
 Etoit du pur suif de chandelle.

Enfin, Madame, il fit mille imprécations contre les ajustements superflus, et fit promptement appeler ces filles, pour leur témoigner son ressentiment. « Venez Magdelon et Cathos, leur dit-il, que je vous apprenne à vivre. » A ces noms de Magdelon et de Cathos, ces deux filles firent trois pas en arrière, et la plus précieuse des deux répliqua en ces termes :

« Bon Dieu ! ces terribles paroles
 Gâteroient le plus beau roman.
 Que vous parlez vulgairement !
 Que ne hantez-vous les écoles ?
 Et vous apprendrez dans ces lieux
 Que nous voulons des noms qui soient plus précieux.
 Pour moi, je m'appelle CLYMÈNE,
 Et ma cousine, PHILIMÈNE. »

Vous jugez bien, Madame, que ce changement de noms vulgaires en noms du monde précieux ne plut pas à l'ancien Gaulois ; aussi s'en mit-il fort en colère contre nos dames ; et, après les avoir excitées à vivre comme le reste du monde, et à ne pas se tirer du commun par des manies si ridicules, il les avertit qu'il viendrait à l'instant deux hommes les voir, qui leur faisoient l'honneur de les rechercher.

Et en effet, Madame, peu de temps après la sortie du vieillard, il vint deux galants offrir leurs services aux demoiselles ; il me sembla même qu'ils s'en acquittoient assez bien. Mais aussi je ne suis pas précieuse, et je l'ai connu par

son devint plus tard la coiffure des femmes du peuple ; Molière dit dans l'*Etourdi* (V, 9) de deux vieilles qui se battent :

D'abord leurs *scoffons* ont volé par la place.

1. Selon FURETIÈRE, les charlatans vendaient alors une sorte d'huile qu'ils prétendaient tirée du talc, et qu'ils assuraient être un fard merveilleux pour la conservation du teint

la manière dont ces deux illustres filles reçurent nos protestants¹ : elles bâillèrent mille fois ; elles demandèrent autant quelle heure il étoit, et elles donnèrent enfin tant de marques du peu de plaisir qu'elles prenoient dans la compagnie de ces aventuriers, qu'ils furent contraints de se retirer, très-mal satisfaits de la réception qu'on leur avoit faite, et fort résolus de s'en venger, comme vous le verrez par la suite.

Sitôt qu'ils furent sortis, nos précieuses se regardèrent l'une l'autre, et Philimène rompant la première le silence, s'écria avec toutes les marques d'un grand étonnement :

« Quoi ? ces gens nous offrent leurs vœux !
 Ha ! ma chère, quels amoureux !
 Ils parlent sans afféteries ;
 Ils ont des jambes dégarnies,
 Une indigence de rubans,
 Des chapeaux désarmés de plumes,
 Et ne savent pas les coutumes
 Qu'on pratique à présent au pays des romans. »

Comme elle achevoit cette plainte, le bonhomme revint pour leur témoigner son mécontentement de la réception qu'elles avoient faite aux deux galants. Mais bon Dieu ! à qui s'adressoit-il ?

« Comment ! s'écria Philimène,
 Pour qui nous prennent ces amants,
 De nous conter d'abord leur peine ?
 Est-ce ainsi que l'on fait l'amour dans les romants ?

» Voyez-vous, mon oncle, poursuivit-elle, voilà ma cousine qui vous dira comme moi qu'il ne faut pas aller ainsi de plain-pied au mariage..... »

1. « Nè faut-il pas lire *nos prétendants* ? » (E. DESPOIS.) Non, car au dix-septième siècle, et même encore au dix-huitième, *protestant* étoit synonyme d'amoureux. Ainsi LA FONTAINE (*Contes, Faucon*) :

Le *protestant* de madame Clitè
 N'eut du crédit qu'aulant qu'il eut du fonds.

Et DESTOUCHES (*l'Irrésolu*, III, 4) :

Je viens donc vous jurer que vous avez en moi
 Un *protestant* tout prêt à vous donner sa foi.

II

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

MISES EN VERS PAR SOMAIZE

FRAGMENT DE LA SCÈNE IV

MAGDELON, CATHOS, GORGIBUS.

MAGDELON.

Si vous vouliez, mon père, un moment nous entendre,
 Et ma cousine et moi nous pourrions vous apprendre
 Que jamais un hymen ne se doit accorder
 Qu'après les accidents qui doivent précéder.
 Il faut que dans l'abord un amant véritable,
 Afin qu'à sa maîtresse il se rende agréable,
 Exprime adroitement ses plus cruels tourments,
 Il sache débiter tous les beaux sentiments,
 Et que, sans se lasser, pour pouvoir la surprendre,
 Il sache bien pousser et le doux et le tendre,
 Que pour montrer combien son cœur est enchaîné,
 Il fasse tout cela d'un air passionné,
 Et s'il prétend enfin avancer ses affaires,
 Que sa procédure ait les formes ordinaires.
 Il doit dedans le temple, ou dedans d'autres lieux,
 Voir l'aimable beauté qui cause tous ses vœux,
 Ou bien être conduit fatalement chez elle
 Par un des bons amis ou parents de la belle.
 Il sort après cela tout chagrin, tout rêveur,
 A l'objet de ses vœux cache un temps son ardeur.
 Cependant, il lui rend de fréquentes visites,
 Et puis, le plus souvent, après bien des redites,

On voit sur le tapis mettre une question,
Qui fait adroitement savoir la passion,
Et qui, quoique la belle en paroisse troublée,
Exerce les esprits de toute l'assemblée.
De déclarer son feu le jour arrive enfin,
Ce qui se fait souvent dedans quelque jardin,
Lorsque, par un bonheur que le hasard amène,
La compagnie quitte, ou plus loin se promène.
D'abord, à cet aveu succède un prompt courroux,
Qui bannit quelque temps l'amant d'auprès de nous.
Il trouve après moyen de rassurer notre âme,
De nous accoutumer aux discours de sa flamme,
Et de tirer de nous cet important aveu
Qui nous fait tant de peine et lui coûte si peu.
Viennent après cela toutes les aventures,
Les jaloux désespoirs, les craintes, les murmures,
Les plaintes sans sujet, les cris et les rivaux,
Qui d'un parfait amour sont les plus cruels maux,
Quand, par une soudaine et fâcheuse saillie,
Ils viennent traverser une flamme établie.
On voit venir encor les persécutions
D'un père, qui combat de fortes passions,
Qui s'obstine à les vaincre. On voit la jalousie
Qui sur de faux soupçons trouble la fantaisie,
On voit enfin les pleurs et les emportements,
Les fureurs d'un amant et les enlèvements
Et tout ce qui s'ensuit. Dans les belles manières,
C'est ainsi que chacun doit traiter ses affaires;
Ce sont règles, enfin, dont il faut confesser
Que quiconque est galand ne peut se dispenser.
Mais put-on jamais voir recherche plus brutale?
Parler de but en blanc d'union conjugale,
Venir rendre visite, et, dès le même jour,
Vouloir passer contrat pour montrer leur amour,
Et prendre justement, sans voir ce qu'il faut faire,

Le roman par la queue ! Encore un coup, mon père,
 Vous pourriez bientôt voir, si vous preniez conseil,
 Qu'il n'est rien plus marchand qu'un procédé pareil.
 Pour moi, j'ai mal au cœur et me sens inquiète
 De la vision seule où leur discours me jette.

GORGIBUS.

Voici bien du haut style ! Hé ! que vient celle-ci
 Avecque son jargon de me conter ici ?

CATHOS.

Ah ! mon oncle, en effet, je vous dirai, si j'ose,
 Qu'elle vient de donner dans le vrai de la chose,
 Et quel moyen aussi de recevoir des gens
 Qu'à faire leur devoir on voit si négligents,
 Qui n'ont de dire un mot pas même l'industrie,
 Et qui sont incongrus dans la galanterie.
 Pour moi, sans croire ici follement m'engager,
 Contre qui le voudra j'oserai bien gager
 Que leur esprit jamais ne fut né pour apprendre
 Ce que c'est que l'amour et la carte de Tendre,
 Qu'ils ont le jugement tout à fait de travers,
 Et que Billets Galants, Petits Soins, Jolis Vers,
 Billets Doux, sont pour eux des terres inconnues,
 Comme si maintenant ils descendoient des nues.
 Je puis vous dire encor, sans en demeurer là,
 Que tout leur procédé marque assez bien cela,
 Et qu'on ne trouve point dans toute leur personne
 Ce je ne sais quel charme, et qui dans l'abord donne,
 Par un air attirant et de condition,
 De quantité de gens fort bonne opinion.
 Vit-on jamais encor chose plus merveilleuse ?
 Oser venir tous deux en visite amoureuse
 Avecque des chapeaux de plume désarmés !
 Ne paroître tous deux nullement enflammés !
 Avoir avec cela la jambe toute unie,

La tête de cheveux tout à fait dégarnie,
 Toute irrégulière, et des habits, enfin,
 Qui ressemblent à ceux de quelque vrai gredin,
 Et souffrent de rubans une extrême indigence!
 Ah ! mon Dieu, quels amants ! J'en rougis, quand j'y pense.
 Quelle frugalité d'ajustement, bon Dieu !
 Est-ce ainsi que l'on doit venir offrir ses vœux ?
 Quelle indigence en tout, et quelle sécheresse
 De conversation ! Ah ! tout cela me blesse ;
 Toujours on y languit, on n'y tient point. Hélas !
 J'ai remarqué de plus encor que leurs rabats,
 Par l'excès surprenant d'une avarice honteuse,
 N'ont jamais été faits par la bonne faiseuse ;
 Qu'il s'en faut demi-pied, je le dis sans erreur,
 Que leurs chausses enfin n'aient assez de largeur.

GORGIBUS.

Voilà de grands discours que je ne puis entendre.
 A tout ce baragouin qui pourroit rien comprendre ?
 Elles sont folles ! Vous, Cathos, et Magdelon,
 Apprenez aujourd'hui que je veux tout de bon
 Que vous vous prépariez...

MAGDELON.

Hé ! de grâce, mon père,
 De ces étranges noms tâchez de vous défaire,
 Et, si vous le pouvez, nommez-nous autrement.

GORGIBUS.

O Dieux ! qu'entends-je dire ? étranges noms ! Comment ?
 Et ne sont-ce pas là vos vrais noms de baptême ?

MAGDELON.

Votre stupidité va jusques à l'extrême.
 Que vous êtes vulgaire avec ces sentiments !
 Ah ! pour moi, le plus grand de mes étonnements
 Est que vous ayez fait une fille si sage
 Et si pleine d'esprit. Dedans le beau langage

Oùt-on jamais nommer Magdelon et Cathos ?
 Et n'avouerez-vous pas qu'enfin des noms si sots
 Pourroient par leur rudesse affreuse et sans seconde
 Décrier le roman le plus charmant du monde ?

CATHOS.

Mon oncle, il est très vrai que ces sortes de noms
 Ont un je ne sais quoi de bas dedans leurs sons,
 Qui n'a rien d'attirant, qui n'a rien qui ne blesse.
 Et, pour peu qu'une oreille ait de délicatesse.
 On voit qu'elle pâtit très furieusement
 Entendant prononcer ces mots-là seulement.
 D'Aminte le beau nom, celui de Polyxène
 Que, ma cousine et moi, nous avons pris sans peine.
 Ont des attraits en eux dont vous devez d'abord
 Sans aucun contredit être avec moi d'accord.

GORGIBUS.

Écoutez toutes deux, il n'est qu'un mot qui serve.
 Quand je dis une chose il faut que l'on l'observe ;
 Et je ne prétends pas tomber jamais d'accord
 De ces noms que je vois qui vous plaisent si fort.
 Quittez-les, car je veux que vous gardiez les vôtres ;
 Je ne saurois souffrir que vous en ayiez d'autres
 Que ceux que vos parrains vous ont jadis donnés.
 Pour ces messieurs aussi, lesquels vous dédaignez,
 Je sais quels sont leurs biens, je connois leurs familles.
 Et, comme je suis las de tant garder deux filles,
 Je veux qu'absolument vous songiez toutes deux
 A recevoir bientôt leur main avec leurs vœux.
 De deux filles la garde est une rude charge,
 Et ne peine que trop un homme de mon âge.

.

III

LA CARTE DE TENDRE

Avant de paraître dans *Clélie*, la carte de Tendre avait été dressée par Mlle de Scudéry pour ses amis personnels, les habitués du *Samedi*. Elle donna lieu à toute une littérature, demeurée alors inédite, mais dont une grande partie fut recueillie par Conrart dans ses manuscrits; on en a publié de nos jours quelques échantillons¹. Mlle de Scudéry s'attribue naturellement la souveraineté du galant pays, sous les titres suivants : *Sapho, reine de Tendre, princesse d'Estime, dame de Reconnaissance, Inclination et terres adjacentes*. Il y eut une *Gazette de Tendre*; en voici un extrait : « *De Nouvelle Amitié*. Il est parti d'ici ces jours passés deux dames de haute qualité (Mlle d'Arpajon et la comtesse de Rieux), qui ont pris diverses routes pour aller à Tendre; car l'une s'est embarquée sur le fleuve *Inclination*, et l'autre a pris le chemin de *Tendre sur Reconnaissance*. On dit même que dès le premier jour elle fut coucher à *Petits-Soins*, et qu'elle ne fit que dîner à *Complaisance*. Pour l'autre, on ne sait pas encore si elle est arrivée; mais selon toutes les apparences son voyage aura été heureux; car lorsqu'elles s'embarquèrent la rivière étoit grosse et le vent étoit favorable », etc. Le pays n'étoit pas toujours très facile à gouverner; il y avait deux partis, celui de la *vieille ville*, c'est-à-dire les plus anciens amis de Mlle de Scudéry, très opposés à l'admission de nouveaux citoyens, et celui de la *nouvelle ville*, plus facile aux naturalisations; la reine fut obligée de prononcer une sorte de discours du trône pour imposer la concorde aux deux partis.

1. Notamment M. EM. COLOMBEY, en 1856, dans son volume, déjà cité (p. 143, n. 6), la *Journée des madrigaux*, qui contient, outre les pièces qui lui donnent son titre, la *Gazette de Tendre* et divers autres opuscules : voy., en outre, A. BOURGOIN, *Valentin Conrart*, chap. VII, p. 263 et suiv.

Comme Mlle de Scudéry le déclare expressément et avec grand détail dans le passage de *Clélie* que nous allons citer, la carte de Tendre n'était pas plus destinée d'abord à être publiée que la *Gazette* et les autres jeux d'esprit du même genre. Sur le conseil de Chapelain¹, elle se décida à l'insérer dans *Clélie* ; elle eut lieu de s'en repentir, car le ridicule ineffaçable qui s'est attaché au souvenir littéraire de la « sage fille » vient en grande partie de là.

Peu après le premier volume de *Clélie*, l'abbé d'Aubignac faisait paraître la *Nouvelle Histoire du temps, ou Relation du Royaume de Coquetterie*². Mlle de Scudéry s'empessa d'y dénoncer une imitation frauduleuse de sa propre géographie, tandis que, de son côté, d'Aubignac accusait Sapho de plagiat³. La querelle fut vive; des deux côtés on cria au voleur; à la fin, d'Aubignac, plus accommodant, se contenta de soutenir qu'aucun des deux ouvrages ne pouvait passer pour une imitation de l'autre. Il avait raison; le passage de la *Clélie* n'a rien de satirique, et la *Nouvelle Histoire du temps* est une allégorie souvent très mordante; la carte du royaume de Coquetterie, lequel est une île, n'offre aucune ressemblance avec celle de Tendre. Quant à l'honneur de l'invention, il n'appartenait ni à l'abbé, ni à Sapho; la géographie précieuse n'était que la suite de ces allégories du moyen âge, empruntées par Christine de Pisan à Jean de Meung, qui continuait Guillaume de Lorris, imitateur lui-même des

1. TALLEMANT DES RÉAUX, t. VII, p. 58.

2. C'est à tort que l'on fait la *Clélie* très antérieure à la *Nouvelle Histoire du temps*. La date de la première édition de celle-ci n'est pas, en effet, comme on le voit d'ordinaire, 1659 ou même 1665, mais bien 1654. Nous avons eu sous les yeux à la Bibliothèque nationale (Y² 794) un exemplaire du petit livre de l'abbé d'Aubignac, avec privilège du 11 novembre 1654, dont voici le titre exact : *Histoire du Temps ou Relation du Royaume de Coquetterie, extraite du dernier voyage des Hollandais aux Iles du Levant, à Paris, chez Charles de Sercy, au Palais, 1654, petit in-12, de 77 p., avec une carte*. L'achèvement d'imprimer des premiers volumes de *Clélie* est du 31 août de la même année.

3. On lit dans les *Prédications du Grand Dictionnaire de SOMAIZE* (t. I, p. 187) : « Horace (l'abbé d'Aubignac) sera mal avec Sophie (Mlle de Scudéry) à l'occasion de ce royaume (de Tendre), dont il dira avoir trouvé l'origine avant elle. » Voy., sur cette querelle, CH.-L. LIVET, *Précieux et Précieuses*, p. 172-174.

troubadours provençaux, poètes de la première des sociétés précieuses, celle des cours d'amour¹.

A la suite de la *Carte de Tendre* et du *Royaume de Coquetterie*, il vint une foule d'écrits du même genre, le *Pays d'Amour* et le *Voyage de l'Île d'Amour*, de Paul Tallemant; la *Carte du Mariage*, de Sorel; le *Démélé de l'Esprit et du Cœur* dans l'*Île de Ruelle*, par de Torche, etc., tandis que le prince de Conti et Bussy-Rabutin faisaient courir leur *Carte du pays de Braquerie*, dont le titre dit assez l'objet et l'intention.

L'extrait suivant de *Clélie* donne tout au long, avec la complaisance, la diffusion, la sécurité de contentement, la prétention d'aisance et de facilité habituelles à Mlle de Scudéry, l'histoire et l'explication de la carte de Tendre, que nous reproduisons en fac-similé :

« Eh! de grâce, aimable Clélie, s'écria Herminius², dites-moi où j'en suis, je vous en conjure. » — « Vous en êtes encore à Nouvelle Amitié, reprit-elle en riant, et vous ne serez de longtemps plus loin. » — « Du moins, répliqua-t-il en souriant aussi bien qu'elle, ne serois-je pas marri de savoir combien il y a de Nouvelle Amitié à Tendre. » — « A mon avis, reprit Aronce, peu de gens savent la carte de ce pays-là. » — « C'est pourtant un voyage que beaucoup de gens veulent faire, répliqua Herminius, et qui mériteroit bien qu'on sût la route qui peut conduire à un aussi agréable lieu; et si la belle Clélie vouloit me faire la grâce de me l'enseigner, je lui en aurois une obligation éternelle. » — « Peut-être vous imaginez-vous, reprit Clé-

1. Voy., à ce sujet, FR. WEY, *Histoire des variations du langage français*, p. 497.

2. Herminius est un Romain de qualité, exilé par Tarquin et retiré à Capoue, qui discute avec Clélie, en compagnie galante, sur les différentes sortes d'amitié. Sous ce nom Mlle de Scudéry représente son grand ami Pellisson; voy. ci-dessus, p. 25, n. 3. — Les paragraphes de Mlle de Scudéry sont, d'habitude, interminables et alanguissent encore un style déjà fort lent par lui-même; nous y pratiquons quelques alinéas pour en rendre la lecture plus facile.

lie, qu'il n'y a qu'une petite promenade, de Nouvelle Amitié à Tendre; c'est pourquoi avant que de vous y engager, je veux bien vous promettre de vous donner la carte de ce pays qu'Aronce croit qui n'en a point. » — « Eh! de grâce, Madamc, lui dit-il alors, s'il est vrai qu'il y en ait une, donnez-la moi aussi bien qu'à Herminius. » Aronce n'eut pas plus tôt dit cela qu'Horace fit la même prière, que je demandai la même grâce, et que Fenice pressa aussi fort Clélie de nous donner la carte d'un pays dont personne n'avoit encore fait de plan. Nous ne nous imaginâmes pourtant alors autre chose, sinon que Clélie écrivoit quelque agréable lettre qui nous instruiroit de ses véritables sentimens; mais lorsque nous la pressâmes, elle nous dit qu'elle l'avoit promise à Herminius, que ce seroit à lui qu'elle l'envoieroit, et que ce seroit le lendemain. De sorte que, comme nous savions que Clélie écrivoit fort galamment, nous eumes beaucoup d'impatience de voir la lettre que nous présumptions qu'elle devoit écrire à Herminius; et Herminius lui-même en eut tant, qu'il écrivit dès le lendemain au matin un billet à Clélie pour la sommer de sa parole; et, comme il étoit fort court, je crois que je ne mentirai pas, quand je vous dirai qu'il étoit tel :

HERMINIUS A LA BELLE CLÉLIE. — *Comme je ne puis aller de Nouvelle Amitié à Tendre, si vous ne tenez votre parole, je vous demande la carte que vous m'avez promise; mais, en vous la demandant, je m'engage à partir dès que je l'aurai reçue, pour faire un voyage que j'imagine si agréable que j'aimerois mieux l'avoir fait que d'avoir vu toute la terre, quand même je devrois recevoir un tribut de toutes les nations qui sont au monde.*

Lorsque Clélie reçut ce billet, j'ai su qu'elle avoit oublié ce qu'elle avoit promis à Herminius, et que n'ayant écouté toutes les prières que nous lui avions faites que comme une

chose qui nous divertissoit alors, elle avoit pensé qu'il ne nous en souviendrait plus le lendemain. De sorte que d'abord le billet d'Herminius la surprit; mais comme dans ce temps-là il lui passa dans l'esprit une imagination qui la divertit elle-même, elle pensa qu'elle pourroit effectivement divertir les autres; si bien que, sans hésiter un moment, elle prit des tablettes, et écrivit ce qu'elle avoit si agréablement imaginé; et elle l'exécuta si vite qu'en une demi heure elle eut commencé et achevé ce qu'elle avoit pensé; après quoi joignant un billet à ce qu'elle avoit fait, elle l'envoya à Herminius, avec qui Aronce et moi nous étions alors. Mais nous fumes bien étonnés lorsqu'Herminius, après avoir vu ce que Clélie lui venoit d'envoyer, nous fit voir que c'étoit effectivement une carte dessinée de sa main, qui enseignoit par où l'on pouvoit aller de *Nouvelle Amitié* à *Tendre*, et qui ressemble tellement à une véritable carte qu'il y a des mers, des rivières, des montagnes, un lac, des villes et des villages; et pour vous le faire voir, Madame, voyez, je vous prie, une copie de cette ingénieuse carte, que j'ai toujours conservée soigneusement depuis cela.

A ces mots, Célère donna effectivement la carte qui suit cette page à la princesse des Léontins, qui en fut agréablement surprise; mais afin qu'elle en connût mieux tout l'artifice, il lui expliqua l'intention que Clélie avoit eue, et qu'elle avoit elle-même expliquée à Herminius, dans le billet qui accompagnoit cette carte. Si bien qu'après que la princesse des Léontins l'eut entre les mains, Célère lui parla ainsi :

« Vous vous souvenez sans doute bien, Madame, qu'Herminius avoit prié Clélie de lui enseigner par où l'on pouvoit aller de *Nouvelle Amitié* à *Tendre*; de sorte qu'il faut commencer par cette première ville, qui est au bas de cette carte, pour aller aux autres; car afin que vous compreniez mieux le dessein de Clélie, vous verrez qu'elle a imaginé

qu'on peut avoir de la tendresse par trois causes différentes : ou par une grande estime, ou par reconnaissance, ou par inclination ; et c'est ce qui l'a obligée d'établir ces trois villes de Tendre sur trois rivières qui portent ces trois noms, et de faire aussi trois routes différentes pour y aller. Si bien que comme on dit Cumes sur la mer d'Ionie et Cumes sur la mer Tyrrhène, elle fait qu'on dit Tendre sur Inclination, Tendre sur Estime et Tendre sur Reconnaissance. Cependant, comme elle a présupposé que la tendresse qui naît par inclination n'a besoin de rien autre chose pour être ce qu'elle est, Clélie, comme vous le voyez, Madame, n'a mis nul village le long des bords de cette rivière, qui va si vite qu'on n'a que faire de logement le long de ses rives, pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre. Mais pour aller à Tendre sur Estime, il n'en est pas de même ; car Clélie a ingénieusement mis autant de villages qu'il y a de petites et de grandes choses qui peuvent contribuer à faire naître par estime cette tendresse dont elle entend parler. En effet, vous voyez que de Nouvelle Amitié on passe à un lieu qu'elle appelle Grand Esprit, parce que c'est ce qui commence ordinairement l'estime ; ensuite vous voyez ces agréables villages de Jolis Vers, de Billet galant, et de Billet doux, qui sont les opérations les plus ordinaires du grand esprit dans les commencements d'une amitié.

» Ensuite pour faire un plus grand progrès dans cette route, vous voyez Sincérité, Grand Cœur, Probité, Générosité, Respect, Exactitude, et Bonté, qui est tout contre Tendre, pour faire connoître qu'il ne peut y avoir de véritable estime sans bonté, et qu'on ne peut arriver à Tendre de ce côté-là sans avoir cette précieuse qualité. Après cela, Madame, il faut, s'il vous plaît, retourner à Nouvelle Amitié pour voir par quelle route on va de là à Tendre sur Reconnaissance. Voyez donc, je vous en prie, comment il faut aller d'abord de Nouvelle Amitié à Complai-

sance, ensuite à ce petit village qui se nomme Soumission, et qui en touche un autre fort agréable, qui s'appelle Petits Soins. Voyez, dis-je, que de là il faut passer par Assiduité, pour faire entendre que ce n'est pas assez d'avoir pendant quelques jours tous ces petits soins obligeants qui donnent tant de reconnoissance, si on ne les a assidûment. Ensuite vous voyez qu'il faut passer à un autre village qui s'appelle Empressement, et ne faire pas comme certaines gens tranquilles, qui ne se hâtent pas d'un moment, quelque prière qu'on leur fasse, et qui sont incapables d'avoir cet empressement qui oblige quelquefois si fort. Après cela vous voyez qu'il faut passer à Grands Services, et que pour marquer qu'il y a peu de gens qui en rendent de tels, ce village est plus petit que les autres. Ensuite, il faut passer à Sensibilité, pour faire connoître qu'il faut sentir jusqu'aux plus petites douleurs de ceux qu'on aime ; après, il faut pour arriver à Tendre passer par Tendresse, car l'amitié attire l'amitié. Ensuite, il faut aller à Obéissance, n'y ayant presque rien qui engage plus le cœur de ceux à qui on obéit que de le faire aveuglément, et pour arriver enfin où l'on veut aller, il faut passer à Constante Amitié, qui est sans doute le chemin le plus sûr pour arriver à Tendre sur Reconnoissance.

» Mais, Madame, comme il n'y a point de chemins où l'on ne se puisse égarer, Clélie a fait, comme vous le pouvez voir, que si ceux qui sont à Nouvelle Amitié prenoient un peu plus à droit, ou un peu plus à gauche, ils s'égareroient aussi ; car, si au partir de Grand Esprit on alloit à Négligence, que vous voyez tout contre sur cette carte, qu'ensuite, continuant cet égarement, on allât à Inégalité, de là à Tiédeur, à Légèreté et à Oubli, au lieu de se trouver à Tendre sur Estime, on se trouveroit au Lac d'Indifférence, que vous voyez marqué sur cette carte, et qui, par ses eaux tranquilles, représente sans doute fort juste la chose dont il porte le nom en cet endroit. De l'autre côté, si au partir

de Nouvelle Amitié on prenoit un peu trop à gauche, et qu'on allât à Indiscrétion, à Perfidie, à Orgueil, à Médisance ou à Méchanceté, au lieu de se trouver à Tendre sur Reconnoissance, on se trouveroit à la Mer d'Inimitié, où tous les vaisseaux font naufrage, et qui, par l'agitation de ses vagues, convient sans doute fort juste avec cette impétueuse passion que Clélie veut représenter.

» Ainsi elle fait voir par ces routes différentes qu'il faut avoir mille bonnes qualités pour l'obliger à avoir une amitié tendre, et que ceux qui en ont de mauvaises ne peuvent avoir part qu'à sa haine ou à son indifférence. Aussi cette sage fille voulant faire connoître sur cette carte qu'elle n'avoit jamais eu d'amour. et qu'elle n'auroit jamais dans le cœur que de la tendresse, fait que la Rivière d'Inclination se jette dans une mer qu'elle appelle la Mer Dangereuse, parcequ'il est assez dangereux à une femme d'aller un peu au delà des dernières bornes de l'amitié ; et elle fait ensuite qu'au delà de cette mer, c'est ce que nous appellions *Terres inconnues*, parcequ'en effet nous ne savons point ce qu'il y a, et que nous ne croyons pas que personne ait été plus loin qu'Hercule ; de sorte que, de cette façon, elle a trouvé lieu de faire une agréable morale d'amitié par un simple jeu de son esprit, et de faire entendre d'une manière assez particulière qu'elle n'a point eu d'amour et qu'elle n'en peut avoir.

» Aussi Aronce, Herminius et moi trouvâmes-nous cette carte si galante, que nous la sûmes devant que de nous séparer. Clélie prioit pourtant instamment celui pour qui elle l'avoit faite, de ne la montrer qu'à cinq ou six personnes qu'elle aimoit assez pour la leur faire voir ; car, comme ce n'étoit qu'un simple enjouement de son esprit, elle ne vouloit pas que de sottes gens, qui ne sauroient pas le commencement de la chose, et qui ne seroient pas capables d'entendre cette nouvelle galanterie, allassent en parler selon leur caprice ou la grossièreté de leur esprit. Elle ne put

pourtant être obéie, parcequ'il y eut une certaine constellation qui fit que quoi qu'on ne voulût montrer cette carte qu'à peu de personnes, elle fit pourtant un si grand bruit par le monde, qu'on ne parloit que de la carte de Tendre. Tout ce qu'il y avoit de gens d'esprit à Capoue écrivirent quelque chose à la louange de cette carte, soit en vers, soit en prose, car elle servit de sujet à un poëme fort ingénieux, à d'autres vers fort galants, à de fort belles lettres, à de fort agréables billets et à des conversations si divertissantes que Clélie soutenoit qu'elles valaient mille fois mieux que sa carte, et l'on ne voyoit alors personne à qui l'on ne demandât s'il vouloit aller à Tendre. En effet, cela fournit durant quelque temps d'un si agréable sujet de s'entretenir, qu'il n'y eut jamais rien de plus divertissant.

» Au commencement, Clélie fut bien fâchée qu'on en parlât tant : « Car enfin, disoit-elle un jour à Herminius, pensez-vous que je trouve bon qu'une bagatelle que j'ai pensé qui avoit quelque chose de plaisant pour notre cabale en particulier, devienne publique, et que ce que j'ai fait pour n'être vu que de cinq ou six personnes qui ont infiniment de l'esprit, qui l'ont délicat et connoissant, soit vu de deux mille qui n'en ont guère, qui l'ont mal tourné et peu éclairé, et qui entendent fort mal les plus belles choses ? Je sais bien, poursuivit-elle, que ceux qui savent que cela a commencé par une conversation qui m'a donné lieu d'imaginer cette carte en un instant ne trouveront pas cette galanterie chimérique ni extravagante ; mais, comme il y a de fort étranges gens par le monde, j'apprends extrêmement qu'il y en ait qui s'imaginent que j'ai pensé à cela fort sérieusement, que j'ai rêvé plusieurs jours pour le chercher, et que je crois avoir fait une chose admirable. Cependant c'est une folie d'un moment, que je ne regarde tout au plus que comme une bagatelle qui a peut-être quelque galanterie et quelque nouveauté pour ceux qui ont l'esprit assez bien tourné pour l'entendre. »

» Clélie n'avoit pourtant pas raison de s'inquiéter, Madame, car il est certain que tout le monde prit tout à fait bien cette nouvelle invention de faire savoir par où l'on peut acquérir la tendresse d'une honnête personne ; et qu'à la réserve de quelques gens grossiers, stupides, malicieux, ou mauvais plaisants, dont l'approbation étoit indifférente à Clélie, on en parla avec louange. Encore tira-t-on même quelque divertissement de la sottise de ces gens-là ; car il y eut un homme entre les autres qui, après avoir vu cette carte qu'il avoit demandé à voir avec une opiniâtreté étrange, et après l'avoir fort entendu louer à de plus honnêtes gens que lui, demanda grossièrement à quoi cela servoit et de quelle utilité étoit cette carte : « Je ne sais pas, lui répliqua celui à qui il parloit, après l'avoir repliée fort diligemment, si elle servira à quelqu'un ; mais je sais bien qu'elle ne vous conduira jamais à Tendre. »

CLÉLIE, *Histoire romaine*, première partie,
liv. I, t. I, p. 391-410.

IV

LES AIRS DE

L'IMPROMPTU DE MASCARILLE

ET DES VIOLONS

La bibliothèque de la Comédie-Française possède un exemplaire très rare, peut-être unique, d'un ouvrage publié en 1753 et intitulé *Recueil complet de vaudevillès et airs choisis qui ont été chantés à la Comédie-Française depuis l'année 1659 jusqu'à l'année présente 1753, avec les dates de toutes les années et le nom des auteurs*. On n'y trouve ni l'air sur lequel Mascarille chante son impromptu, ni celui de la courante jouée par les violons, et toutes les recherches faites jusqu'à présent pour les trouver ailleurs sont demeurées infructueuses. Il est probable que Molière, nouvellement arrivé à Paris, et peu désireux d'augmenter les frais de son théâtre, ne songea pas, comme il le fit plus tard, à demander aux compositeurs en vogue, Lulli ou Charpentier, les deux airs dont il avait besoin. Il se contenta, sans doute, d'adapter à l'impromptu de Mascarille un *pont-neuf* ou *timbre* quelconque, agrémenté de variantes comiques, et de faire jouer le premier air de danse venu par les violons de son orchestre¹. Après lui, ses successeurs immédiats dans le rôle de Mascarille ou bien chantèrent l'air qu'il avait arrangé, ou bien chacun d'eux en adopta un approprié aux ressources de sa voix. Quant à la

1. Jusqu'en 1660, l'orchestre ordinaire de la troupe de Molière se composa de trois violons, payés chacun 1 livre 10 sols par jour; il y en eut ensuite quatre, qui coûtèrent 6 livres; pour les comédies-ballets et les divertissements, où la musique avait une place prépondérante, la troupe recrutait des orchestres très complets. Voy. J. BONNASSIES, *la Musique à la Comédie-Française*, p. 3 à 15.

musique des violons, ce fut un motif quelconque emprunté aux airs de danse du temps.

Aucun de ces airs chantés par les interprètes de Mascarille durant les deux derniers siècles n'a été conservé. Cependant, pour l'un d'eux, Dugazon, il n'est pas impossible de se représenter à peu près ce que pouvait être son air par un passage, déjà cité, d'un écrit du temps¹. Selon l'usage, Dugazon amplifiait par des *lazzi* de son invention le commentaire des beautés de son impromptu ; voici comment, d'après le *Journal des Spectacles* : « Ne trouvez-vous pas que le chant exprime bien la pensée ? *Oh, oh, la surprise ! oh, oh, je n'y prenais pas garde, remarquez-vous l'étonnement ? tandis que sans songer à mal, je vous regarde : la contemplation dans un port de voix ; je vous regarde. Votre œil en tapinois, en tapinois, le coup de patte du chat, la pata ta : me dérobe mon cœur, sentez-vous me dérober ? Là, comme quelqu'un qui se jette dessus. Au, au, au, au voleur, et puis, comme quelqu'un qui crie plus fort, au, au, au, au voleur ; et puis, comme quelqu'un qui est épuisé, au, au, au, au voleur ; l'affaissement total de toute la machine, au voleur. »*

L'air qui se chante aujourd'hui à la Comédie-Française est de l'invention de M. Regnier, qui tint, avec un si grand succès, le rôle de Mascarille de 1831 à 1872. M. Regnier écrivait récemment², au sujet de cet air : « Il fut toujours abandonné à la fantaisie de l'interprète du rôle. Celui que vous m'avez entendu chanter est entièrement de ma composition. » Et il ajoutait : « C'est à Cartigny que j'ai vu, pour la première fois, jouer le rôle de Mascarille. Sa chanson, de son invention aussi, je le crois bien, me paraissait plus prétentieuse que comique, et je n'essayai même

1. *Le Journal des spectacles ou le Nouveau Spectateur*, Paris, 1777, t. II, p. 176-180. Voy. ci-dessus, p. 65, n. 1.

2. Lettre à M. LIVET, citée par lui dans son édition des *Précieuses ridicules*, p. 207-208.

pas de la reproduire lorsque, pour la première fois, en 1827, je jouai les *Précieuses*, à Metz. — C'est en fredonnant un passage du *Déserteur*, que je venais de voir, que j'eus l'idée de l'air que vous m'avez entendu chanter, et où je l'ai à peu près introduit; je crois qu'en le reproduisant, Coquelin l'a démanché et l'a accommodé à son jeu personnel. » Le commentaire dont MM. Regnier et Coquelin accompagnent cet air se rapproche assez, comme on peut le voir¹, de celui de Dugazon. Le caractère du rôle, en effet, indique celui de l'air, et cette rencontre est toute naturelle.

Quant à « la courante » des violons, telle qu'on la joue actuellement, elle aurait plus de chances sinon d'être l'air du temps de Molière, du moins d'appartenir à la musique de ce temps. Elle en a tout le caractère; c'est la musique fine, élégante, un peu maigre et grêle, de l'école de Lulli. Elle a été notée par Baudron, chef d'orchestre de la Comédie-Française, de 1766 à 1823, et depuis, nous dit M. L. Léon, directeur actuel de la musique à la Comédie, on n'en a jamais joué d'autre.

Nous n'avons pas jugé à propos de reproduire ici la notation de ces deux airs. D'abord nous tenions à ne pas priver de son bénéfice de priorité M. Livet, qui les donne dans son édition. De plus, comme l'un d'eux est tout moderne, que l'origine de l'autre est incertaine, nous avons cru qu'ils n'avaient pas à prendre place dans un travail dont le principal but est de replacer les *Précieuses ridicules* dans leur milieu et de leur donner leur véritable physionomie. Il nous a semblé suffisant de préciser leur origine et leur histoire, sans empiéter sur ce qui est du domaine de la représentation.

1. Voy. ci-dessus, p. 156, n. 1.

V

ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 17. Addition à la note 2. — Le mot *précieux* fut, naturellement, pris d'abord en bonne part. SEGRAIS disait, dans une pièce adressée à Mlle de Châtillon :

Obligéante, civile, et surtout *précieuse*,
 Quel seroit le brutal qui ne l'aimeroit pas ?

Plus tard, c'est tout le contraire. Ainsi Mme DE SÉVIGNÉ (Jour des Rois, 1687) : « Vous êtes bien délicat et bien *précieux*, de vous trouver atteint d'une petite attaque de décrépitude, parce que vous êtes grand-père. » Et FÉNELON (*Éducat. des filles*, 1) : « Pour les filles, il ne faut pas qu'elles soient savantes, la curiosité les rend vaines et *précieuses*. »

P. 74, ligne 9. — Complétez ainsi cette ligne : « en Danemark, par Chr. Sick, Kjobenhavn, in-8°, 1874 ». L'omission de « Chr. Sick » ferait prendre pour un nom d'auteur *Kjobenhavn*, qui est le nom danois de Copenhague.

P. 87, note 1. — Au lieu de *extraneus*, nous aurions dû, pour plus de régularité, mettre *extraneum*, car les substantifs et adjectifs français tirés du latin viennent non pas du nominatif ou cas-sujet, mais de l'accusatif ou cas-régime; voy., sur cette loi, A. BRACHET, *Grammaire historique de la langue française*, p. 147 à 152. On voudra bien appliquer cette observation aux autres étymologies d'adjectifs et de substantifs données au cours du commentaire.

P. 115, ligne 6. — *But en blanc* est une métaphore empruntée au langage de l'artillerie (voy. p. 133, n. 1). *Tirer de but en blanc*, c'est tirer sur un blanc placé à l'endroit où le projectile, qui décrit une parabole, coupe la ligne de mire prolongée. *But* désigne donc ici l'endroit où le tireur est placé; il a le même sens dans plusieurs jeux. *Tirer de but en blanc* signifie encore *tirer à toute portée*. On disait aussi *tirer de pointe en blanc*; ainsi DU BELLAY (*Mémoires*, 469) : « Dudit bastion on tiroit *de pointe en blanc* à coups d'arc-buse dedans le passage. » *Pointe en blanc*, selon LITTRÉ,

« veut dire ici sans obstacle qui fût interposé et qui gênât le tir, c'est-à-dire à toute portée ». FURETIÈRE écrit *butte* au lieu de *but*, ce qui confirme le sens donné plus haut à ce dernier mot.

Au figuré, *de but en blanc* signifie *inconsidérément, sans précaution*. Ainsi encore Molière (*Mal. imag.*, II, 1) : « On ne parle pas comme cela *de but en blanc* à Angélique ; il y faut des mystères. »

P. 122, ligne 6 : « Tout ce que je vous puis dire. » Cette construction est, pour ainsi dire, de règle au dix-septième siècle. Quand les pronoms personnels sont compléments d'un infinitif dépendant d'un autre verbe, ils se placent de préférence avant le premier des deux verbes, qui se trouve ainsi jouer le rôle d'un auxiliaire. Voy. CHASSANG, *Grammaire française*, par. 226. Toutefois, la construction en usage aujourd'hui existait déjà du temps de Molière. On a vu plus haut (p. 106, ligne 3) : « Tout ce que nous pouvons *vous* dire. » RACINE a réuni les deux constructions dans ce vers (*Andr.*, I, 1) :

Plus on les veut brouiller, plus on va les unir.

P. 136. Addition à la note 4. — On retrouve naturellement les « vols de cœurs » dans le langage précieux, sérieux ou comique, du dix-huitième siècle. Ainsi le Pasquin de MARI-VAUX (*Jeu de l'Amour et du Hasard*, II, 3) : « De la raison ! Hélas ! je l'ai perdue : vos beaux yeux sont les filous qui me l'ont volée. »

P. 157, ligne 8 : « aussi bien... » Locution adverbiale signifiant *dans le fait, au fait*. Ainsi BOSSET (*Hist. univ.*, II, 12) : « Il ne s'agit pas de réfuter ces rêveries des Platoniciens, qui, *aussi bien*, tombent d'elles-mêmes. » RACINE surtout en fait grand usage :

Aussi bien, ce n'est pas la première injustice
Dont la Grèce d'Achille a payé le service.

(*Andr.*, I, 2.)

Qu'il périsse ; *aussi bien*, il ne vit plus pour nous.

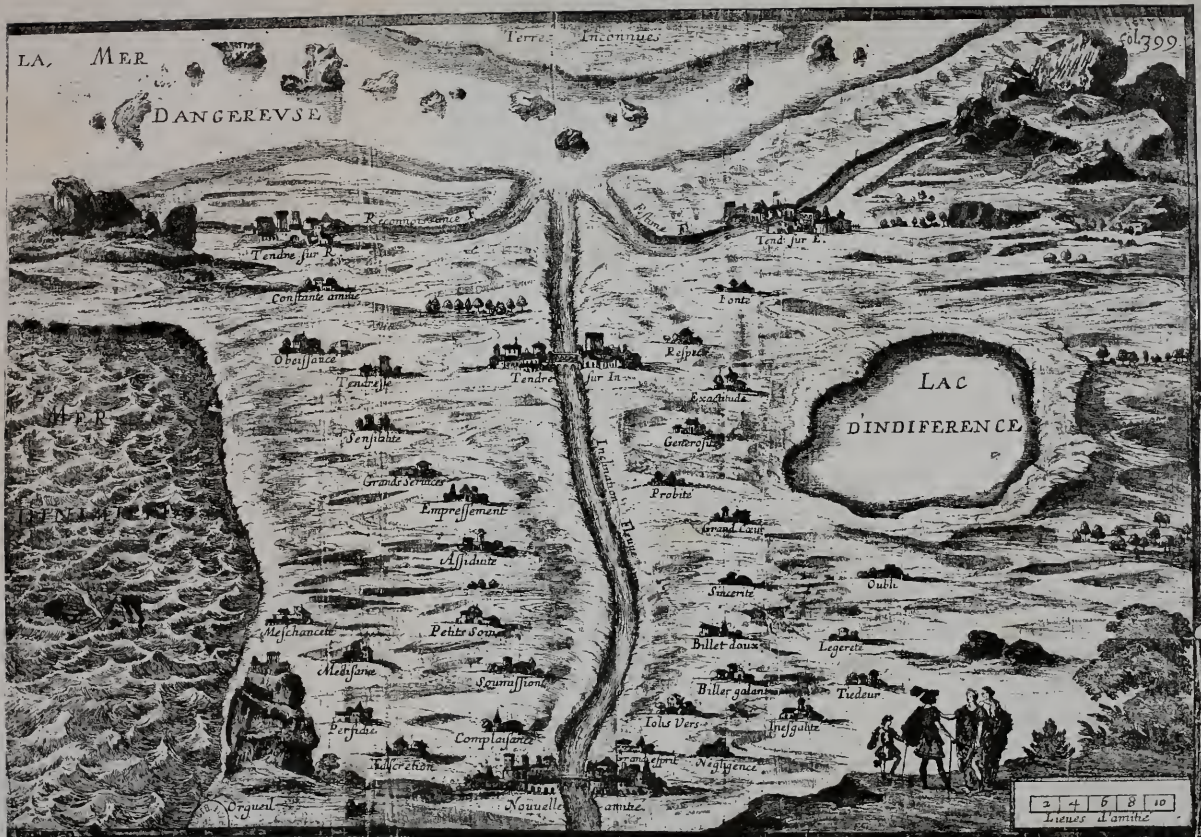
(*Andr.*, V, 1.)

Aussi bien, ces soupçons, ces plaintes assidues
Ont fait croire à tous ceux qui les ont entendues...

(*Britan.*, IV, 2.)

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
AVERTISSEMENT	1
Notice historique sur les <i>Précieuses ridicules</i> :	
I. Première représentation des <i>Précieuses ridicules</i> . — Analyse de la pièce. — Les sociétés précieuses et l'esprit précieux. — Véritable but de Molière.....	1
II. Attaques contre Molière et les <i>Précieuses ridicules</i> ; Somaize et ses livres. — Attaques antérieures contre le précieux ; originalité des <i>Précieuses ridicules</i> . — Le précieux après Molière.....	35
III. Les <i>Précieuses ridicules</i> au théâtre.....	54
IV. Bibliographie des <i>Précieuses ridicules</i>	71
Sommaire des <i>Précieuses ridicules</i> par Voltaire.....	81
Préface de Molière.....	87
LES PRÉCIEUSES RIDICULES.....	95
Appendice :	
I. <i>Récit en prose et en vers de la farce des PRÉCIEUSES</i> par Mlle des Jardins (fragment).....	193
II. Les <i>PRÉCIEUSES RIDICULES nouvellement mises</i> en vers par Somaize (fragment).....	198
III. La carte de Tendre par Mlle de Scudéry.....	203
IV. Les airs de l' <i>Impromptu de Mascarille</i> et des Violons	213
V. Additions et corrections.....	216



LA CARTE DE TENDRE

(Fac-Similé) HÉLIOG. GILLOT

Imprimerie Charles Blot

